التناص في شعر محمد ضمرة

إعداد:

حسين ماهر حسين سالم

المشرف:

الدكتور عبد الباسط محمد الزيود

أستاذ مشارك

قدّمت هذه الرسالة استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في الأدب والنقد

عمادة البحث العلمي والدراسات العليا في الجامعة الهاشمية

الزرقاء – الأردن

١٧/ ١٢/ ٢٠١٣ م

نوقشت هذه الرسالة والموسومة بـ(التناص في شعر محمد ضمرة) وأجيزت بتاريخ ٢٠١٣/١٢/١٧

أعضاء لجنة المناقشة	**التوقيـــع**
الدكتور عبد الباسط محمد الزيود، رئيسًا أستاذ مشارك، الأدب والنقد الجامعة الهاشمية	....
الأستاذ الدكتور جمال محمد مقابلة، عضوًا أستاذ، الأدب والنقد الجامعة الهاشمية	....
الدكتور مصلح عبد الفتاح النجار ،عضوًا أستاذ مشارك، الأدب والنقد الجامعة الهاشمية	....
الدكتور عبد الباسط أحمد مراشدة،عضوًا خارجيًا أستاذ مشارك، الأدب والنقد جامعة آل البيت	....

الإهــداء

……… إلى والديّ الحبيبين ، و إخوتي الأعزاء

و إلـــى الزوجـــة العزيـــزة- بريهـــان- رفيقـــة العمـــر وحـــلاوة الـــروح ،عـــشقا وحبًّا………………………

و إلى ابنيّ العزيزين: ماهر وليان

شكر وتقدير

.... إلى الدكتور الفاضل العزيز عبد الباسط محمد الزيود، على رعايته وصبره طيلة إنجاز هذا العمل، وإلى أعضاء لجنة المناقشة الأفاضل، الذين تحمَّلوا عناء قراءته.

قائمة المحتويات

ملخص

التناص في شعر محمد ضمرة

إعداد

حسين ماهر حسين سالم

المشرف

الدكتور عبد الباسط محمد الزيود

أستاذ مشارك

تهدف هذه الدراسة إلى الكشف عن قضيّة فنيّة في شعر محمد ضمره وهي التناصّ، والوقوف على أبرز تجليات تلك القضية لدى الشاعر ضمرة. إذ شكّل التناصّ حضورًا بارزًا في شعره منتجًا الكثير من الدلالات الجماليّة والفنيّة .

وقد جاءت هذه الدراسة في ثلاثة فصول، ففي الفصل الأول : تناولت التناصّ الدينيّ في شعر محمد ضمرة، وذلك مع القران الكريم، وهو سمة واضحة جليّة في شعره، وكذلك مع الحديث الشريف.

وفي الفصل الثاني : تناولت الدراسة التناصّ التاريخيّ والحضاريّ، من خلال استدعاء الشخصيّات التراثيّة والأحداث التاريخيّة، محاولةً منه إعادة قراءة التاريخ، ومن ثم توظيفه بصورة انتقائيةٍ هادفة. أمّا الفصل الثالث: فقد تناول التناصّ الشعبيّ، المتمثِّل بالموروث الشعبيّ من مثل وأغنية شعبيّة وعادات وتقاليد .

وضمّت الدراسة مقدمةً، تناولت مسوّغات البحث ومنهجه، وتمهيدًا تضمَّن سيرة الشاعر ونظرية التناصّ، وخاتمةً، جَاء فيها أَبرز النتائج التي خَلُصَت إليّها الدراسَة.

المقدمة :

إنّ موضوع التناصّ في الشعر العربيّ الحديث محور أساس في حلقة النقد المعاصر، فقد كثرت الآراء النقدية حوله، إذ حفل بجل آراء النقاد العرب، وناقشت هذه الآراء التناصّ وعلاقته النقدية التراثيّة في النقد العربيّ القديم، فارتأيت أن يكون موضوع دراستي في (التناصّ) عند شاعر أردنيّ معاصر، امتاز بغزارة إنتاجه الشعريّ، والكشف عن مظاهره وتقنيّاته وإظهاره مطبّقًا في شعره.

وترمي هذه الدراسة إلى الكشف عن هذه القضيّة الفنيّة في شعر محمد ضمرة ، والوقوف على أبرز تجليات تلك القضيّة لديه، وأثر امتدادها في الشعر المعاصر ، فجاءت رصدًا لهذه القضيّة، وإبرازًا لأبعاد تلك التجربة لدى الشاعر.

وعلى الرغم من الدراسات التي تناولت شعر(ضمرة)، لم أجد دراسةً متخصّصةً بالتناصّ في شعره، فالدراسات حوله كانت قليلة إذا ما قورنت بإنتاجه كمًّا ونوعًا، وكان جلّ تلك الدراسات تدور في فلك القضايا الفنيّة والنقديّة، ومنها:

- البنية الشعريّة، دراسات نقديّة في الشعر الأردنيّ، لعبد الله رضوان ويتحدث فيها عن البناء العام لقصائد محمد ضمرة.
- نافذة إلى رؤية نقديّة، لخليل عبويني، وهو كتاب يتناول فيه الأسطرة في شعر ضمرة.
- رؤية الحداثة الشعريّة لمحمد صابر عبيد وهو كتاب يتناول الغنائيّة في شعر ضمرة.
- التجديد في الشعر الأردنيّ، لعبد الفتاح النجار، يتحدث فيه عن اللغة الشعريّة لدى الشاعر محمد ضمرة .
- رؤية الحداثة وآفاق التحولات في الخطاب الحداثيّ الأردنيّ، لمحمود جابر عباس، ويتحدث فيها عن شعريّة النصّ بين الانزياح الدلاليّ ، وتعدّدية التأويل والتوليد.

- رؤى نقديّة في الشعر، لزياد أبو لبن، وهو كتاب يتناول فيه لغة الخطاب الشعريّ في قصائد ضمرة .

ولقد أفدت من جميع هذه الدراسات، واستأنست بالاطلاع عليها والاستفادة منها في جوانب البحث الفنيّة ، ولكنّي حاولت البحث فيما يختصّ بالتناصّ .

وتمتاز هذه الدراسة عن الدراسات السابقة، بإنفرادها بهذه القضيّة (التناصّ) عند الشاعر، إذ لم تدرس مستقلةً في السابق .

وجرى هذا البحث وفقًا لمنهجيّة الوصف والتحليل، والإفادة من بعض المناهج النقديّة الحديثة في تحليل النصوص الشعريّة، ودفعتني طبيعة البحث إلى تقسيمه إلى: تمهيد وثلاثة فصول.

أمّا التمهيد، فتمحور حول سيرة الشاعر الأدبيّة والمهنيّة، ونظرية التناصّ في النقد الغربيّ والعربيّ، ومفهومه عند الروّاد ومن تبعهم. وجاء الفصل الأول مخصّصًا للتناصّ الدينيّ عند ضمرة، وذلك في القرآن الكريم والحديث النبويّ الشريف.

والفصل الثاني، تناول التناصّ التاريخيّ والحضاريّ، من خلال استدعاء الشخصيات التراثيّة والأحداث التاريخيّة .

أمّا الفصل الثالث ، فتناول التناصّ الشعبيّ، من مثل وأُغنية شعبيّة وعادات وتقاليد.

وأنهيت البحث بخاتمة، عرضتُ فيها أهمَّ النتائج التي توصّلتُ إليها في هذا البحث.

تمهيـــــد:

سيرة الشاعر :

وُلد محمد ضمرة عام ١٩٤٧ في قرية مجدل صادق قرب اللّد، التي غادرها في محنة الخروج الأولى عام ١٩٤٨ ، والخائض في سيرته لابدّ أن يشتمّ رائحة الأرض والتراب تفوح من طيّاتها. وعبّر عنها من خلال سردها قصةً بعنوان عصفور الربابة في (عروش الروح)[١].

وعند حديثه عن (ذكريات الطفولة) التي انحرفت عن دلالة الطفولة المألوفة، يسترجع صورًا لطفل لم يتجاوز الثالثة من عمره في قرية صغيرة لا تبعد كثيرًا عن خطوط الهدنة مع الكيان الإسرائيليّ، الذي سمع به لأول مرة حينما كان برفقة والده وهو يتفقد قطعة الأرض التي مزّقتها أسلاك الحدود الشائكة ، حينها سمع أحد الرعاة ينادي والده باسمه وبصوت عالٍ ... لا تقترب فاليهود قريبون منك ، ... وبدأ حينها يشعر بخوفٍ ويلحّ على والده بالابتعاد، وبسرعة الرجوع إلى القرية ، ولكنّ الأب لم يشعر حينها بالخوف أو هكذا بدا أمام ولده الصغير ابن الثلاث سنوات . وذلك الحدث نبّه في الطفل إحساسًا جديدًا، جعله مدار بحثه وتأمّلاته.

إنّ الشاعر يميل إلى التأمّل بطبعه ، ونلمح ذلك عندما يعود إلى طفولته متأملًا دارسًا لأبعاد تكوينه الخاص، المتضمّن حب الاستطلاع واكتشاف المجاهيل الكثيرة، التي كانت تتفرع منه لتشكّل طرقًا واسعة لانطلاق العقل في سباقٍ مع المعرفة، تجعله يقدّر كل فعل تمّ باختياره أو باختيار قدره، على أنّه يشكّل أو يساهم في تشكيل شاعر.

ويسترجع تلك الذكريات عن والده ، حيث كان يذهب برفقته في ليالي الصيف لحراسة حقل من القثائيات، كان والده قد استأجره محاولةً للتغلب على ضنك الحياة وعسرها، بعد الخروج من موطنه الأصليّ ، وهو يرى والده تحت أضواء النجوم يضرب على طبل بإيقاع جميل ليبعد بنات آوى عن

---

(١) عروش الروح ، شهادات إبداعية ، رابطة الكتاب الأردنيين ،٢٠٠٣، وزارة الثقافة ،عمان ،الأردن.

العبث بالمحصول، ... وكان دائمًا يطالب والده بنقر الطبل مرات كثيرة لإبعاد تلك الأشباح المؤذية.

تلحّ على الشاعر إشكالية الرحيل والغربة، فيرى الحياة تنتقل بسرعة كبيرة من جوٍّ إلى أجواء، لا تسمح له بالتوقف كثيرًا لمراجعة التفاصيل، ... حينما حمل معه جميع الأحداث التي ألمّت به في تلك القرية، وسار بجانب الوالد الذي حمل أثاثًا بسيطًا لعائلة صغيرة للانتقال إلى قرية أخرى، اعتقد أنّ كل شيء حوله يتحرك بسرعة، تتطلب منه التفاعل معها بالقوة الحركيّة نفسها، فلا وقت للجلوس والاستمتاع بأحاديث الناس، وإن كان هناك وقت لمصاحبة الطبيعة والبحث في جزئيات المكان . وتمضي به الأحداث تنقله من قرية إلى مخيّم ومن مخيّم إلى قرية، ما يكاد يفتح صفحات وجودها لقراءتها، إلاّ وعصا والده تضرب على الأرض فينذره ببداية الرحيل. وما يكاد يصل إلى مكان جديد، إلاّ ويبدأ يفتح عناوين الذاكرة ليشتمّ منها رائحة الماضي. فبدأ يشعر بالحنين إلى ماضي الأيام التي خلّفها وراءه يستلذّ بالتوقف أمامها ومراجعة تفاصيلها." فمشكلة الاغتراب لديه وثيقة الصّلة بمفهوم الوطن ، الذي يرتبط بقضايا الحريّة؛ فالذي لا يكون حرًّا في وطنه يكون غريبًا. إذ يقول (ضمرة) من قصيدة بعنوان الغربة الطويلة من ديوانه (قافلة الليل المحروق):

"غربتي طالت وأشقاني غيابي وفؤادي صاح في ليل اكتئابي "[(١)]

وفي محطة تالية في حياته، استقر به المقام في قرية (كفرعين)– شمال غرب رام الله– ، الجميلة التضاريس بجبالها الشاهقة والوهاد، والتي تحيط بها من كل جانب، وبدأت حياتها ترسم أبعاد لوحته الخاصّة، التي كانت تبشّر بانطلاقة في ميادين الشعر.

أمّا دراسته الابتدائية فكانت في تلك المدرسة ذات المكتبة الصغيرة،التي وجدها في خزانة واحدة. الكتب فيها قد تقطّعت أوراقها... كان كلّ يوم يعود بكتاب ، ... يقرأ بصوت عالٍ، يتوقف أمام فكرة

---

(١) النجار، عبد الفتاح، التجديد في الشعر الأردني،١٩٩٠، دار ابن رشد للتوزيع، عمان،الأردن، ص ٢٣٣.

جذبته أو أزعجته، ثم يخاطب المؤلّف مستفسرًا أو معاتبًا... كان ذلك وهو يقرأ لجبران خليل جبران في (الأجنحة المتكسرة)، ومع المنفلوطي وكثير من الكتب الصغيرة.

إنّ محطة جدّه كما يراها من المحطات الكبرى التي استوقفته، فقد طبعت حياته بطابع خاص، ذلك الجدّ الذي أبصره أوّل مرة في أوّل قرية أقام فيها، ومنذ ذلك اليوم بدأت بينه وبين جدّه علاقة من نوع خاصّ،... وبدأ ينتظر زيارته وقدومه بشوق يعتريه إلى الآن، حين يتذكره مترحّمًا عليه.

بدأت تلك العلاقة بإنصاته له وهو يتلو القرآن الكريم بطريقة جميلة، فيها رقة القلب وصفاء الروح، ونغمة ساحرة تداعب الأذن... ما جعله يستمر في صمته فترة من الزمن ليست بالقصيرة، عرف بعدها أنّه كان في حضرة صوفيّةٍ خاصّة.

إنّ حفظ الشاعر للقرآن الكريم كان أمانة أودعها إيّاها جدّه ... إذ أحضر له مصحفًا صغير الحجم بجلدة زرقاء وقدّمه له، وحين سؤاله عمّا يفعل به أجابه أنّ هذا أمانة ويجب عليه حفظه، ولم يكن حينئذ قد دخل المدرسة... وظل نداؤه يعذّبه ويستحثّه على الوفاء بالعهد، الذي قطعه على نفسه إلى أن بدأ بتنفيذه... وحين أتمّ ذلك بكى كثيرا وهو يخاطبه بعد غيابه عنه أربعين عاما (آه يا جدي الطيب ها أنا الآن أفي بوعدي ولكن كيف كنت سألقاك لوقت قبل هذا اليوم). وقد ترك جدّه في نفسه صورة الإنسان المتصوّف، الذي ليس لديه رغبة في الدنيا أمام رغبته الجامحة للآخرة، واستعداده لها بتلك القراءات اليوميّة للقرآن الكريم.

إنّ هذا الاستماع الطويل لتلك القراءات، أكسبه معرفة لغويّة وصورًا بلاغيّة،...، وكثيرًا ما كان جده يروي له أبياتًا من الشعر الناطق بالحكمة والموعظة، للإمام الشافعيّ والغزالي أو لأحد المشايخ المتصوّفة.

ومن المحطات الأخرى التي ألقت بظلالها في أعماق مشاعره، حلقات الأفراح والنّواح على السواء، فكان الناس في القرية تسيطر عليهم حالة خاصّة تتدخل في جميع شؤون حياتهم،

فالمصابيح أوائل الخمسينات لم تكن قد دخلت القرية، فكانت العادة وقتها جمع الحطب ووضعه في الساحة المركزية، وأثناء الفرح يقف رجال مختصّون بإلقاء الحطب في مكان خاص، قريب من حلقة الدّبكة وحلقات الغناء والأهازيج ، فكانت النيران ترسم في الآفاق صورًا جميلة وتلقي بظلال الرجال وهم يلوّحون ويرقصون على جدران المنازل القريبة صورًا متحركة باللون الأسود، ويقف حينها متفاعلًا مع كلّ الحركات، يردد أقوال الشعراء .

أمّا في حالات الموت، فقد وقف أمام هذه الحالة وقفة خاصة ، ألقت على نفسه عبئًا كبيرًا، فقد شعر مبكرًا أنّ الحياة قصيرة جدًا، وأنّ الموت يدخل البيوت بلا استئذان، وأن لا قيمة لوجودنا مادمنا معرّضين لهذا الزائر دون رجعة، ومن هذه الحياة التي تبدو لنا جميلة، ولذا بدا متسائلًا عن الحلول المثلى التي ربما تخرجنا من هذا الكابوس المريب .

وقد ظلّ الموت هاجسًا مخيفًا يقضّ مضجعه دائمًا، وما زال كذلك إلى أن أدرك أنّ الموت حاجة ضرورية للأحياء. أمّا في القرية فقد كان الموت يشحن الناس بشحنات كئيبة ويلوّن الأشياء ووجوه الناس بألوان التراب الأصفر.

وعن بداياته مع الشعر وعوالمه؛ فكان عند شعوره بامتلاك ذاك الشيء الغامض الذي لم يجد له تفسيرًا، ولكنّه أحسّ بثورات البراكين في أعماقه، لم يقدر على تفسيرها أو استجلاء مكامنها إلّا حينما بلغ الخامسة عشر من عمره،فوجد نفسه في خلوته التي تعوّدها تحت شجرة زيتون قريبة من شجرة جدّه، يقرأُ شعرًا كان حفظه منذ فترة قصيرة، وفي اليوم التالي وفي المكان نفسه، أحضر ورقة وقلمًا، وحينما توحّد مع نفسه وجد أنّه يكتب شيئًا جميلًا، وبدأ يردّده بمتعة.

وبعد عرضه على زملائه في المدرسة قالوا بأنّ ذلك شعر جميل، وعند عرضه على الطلبة الذين لهم أكثر معرفة وعلمًا بالشعر واللغة، سمع أشياء لا تسرّه كثيرًا، حيث سمعهم يتحدثون بينهم برموز واصطلاحات لم يكن يسمعها من قبل، في البحر الطويل، والكسر في البحر ،والخروج عن

البحر، فعرف أنّ للشعر قواعد وموسيقى وحدودًا، سوف يتعرّف إليها في رام الله ،في المدرسة الثانوية.

وبدأ يتكلم بصوت عالٍ، لماذا لا يتركون الشعر ينساب تلقائيًّا؟ لماذا كل هذه الموازين الدقيقة؟ ماذا يحدث لو أنّ بيتًا في القصيدة مكسور؟ كل ذلك أدخل على قلبه الرعب من الحاجز الجديد، الذي بدأ بالتوقف لحظات بينه وبين الشعر.

وفي المرحلة الثانوية، وجد نفسه يضرب ذلك كلّه بعرض الحائط، إلى أن دخل رام الله في الصف الأول الثانوي، وكانت مادة العروض تُدرّس في ذلك الفصل. وقبل أن تبدأ المرحلة التعليميّة، طُلب منه أن يقدِّم قصائده لمعلِّم اللغة العربيّة في المدرسة. وقد أخبره الطلاب أنّ في المدرسةِ معلِّمين يكتبان الأدب هما خليل السواحري ومحمود شقير. وقدَّمها للأستاذ خليل وبعد دراستها أخبره أنّه شاعر جيِّد ويكتب الشعر بطريقة جيِّدة.

وفي العام نفسّه، طلب منه صديقه جلال الرفاعي، الذي كان يعمل في جريدة الجهاد في القدس قصيدة ليعطيها للمحرر الثقافي، وأعطاه القصيدة مؤمِّلا نشرها، وبعد أسبوعين نشرت في الجريدة وهكذا كانت بدايته مع الشعر ولكنّه يقول أنّه لا يعرف نهايته معه .

ويقول خليل السواحري في مقدمة ديوان الشاعر (قافلة الليل المحروق....)" لا بد من الاعتراف أنّ (ضمرة) واحد من الشعراء الشباب الذين تفتّح عطاؤهم الشعريّ على كارثة حزيران بشكل حادّ وأساسيّ. ولست أعني بذلك أنّ هذا الصوت الشعريّ قد ظهر بعد حزيران ، فقد أتيح لي أن أواكب البدايات الشعريّة الأولى لمحمد ضمرة منذ عام ١٩٦٢ ومنذ ذلك التاريخ كان ضمرة يعد بمستقبل شعريّ مرموق "[١].

---

(١) السواحري ، خليل ، ديوان قافلة الليل المحروق، ١٩٧٢، (د.ن) ،عمان ، الأردن ،ص٨ .

إنّ الإرهاصات الشعرية لضمرة كانت مزيجًا من معاناة الخروج الأولى من (مجدل صادق) عام ١٩٤٨ ومعاناة الخروج الثانية بعد حزيران ، ولعل أصابع حزيران تركت بصماتها عليه أكثر وضوحاُ وتأثيرًا. فعجينة هذا الشاعر الحزن والإحباط ، وإنّ موجة الحزن والكآبة والضياع كانت وما تزال تعبيرًا عن معاناة الإنسان العربيّ، وانعكست في شعرنا المعاصر، وشعر محمد ضمرة يأتي ليؤكّد هذه الظاهرة.

وحتى في قصائده التي تبدو وكأنّها تجاوزت ساحة الإحباط والكآبة والضياع، إلى الرفض والخلاص، فإنّها في أغلبها تظلّ مشدودة إلى دوامة الحزن بأشكاله المتعدّدة، الذي يحاول الشاعر أن يتخلص منه، مرةً عن طريق الحلم يقظةً أو نومًا، أو عن طريق الرجاء والأمنيات .

وفيما يخصّ سيرته الأدبيّة والمهنيّة، فقد أنهى دراسته الثانوية العامة في رام الله، ثم التحق بمعهد المعلمين وتخرج عام ١٩٦٧، ثم حصل على ليسانس الأدب العربيّ عام ١٩٧٦، ثم حصل على دبلوم الدراسات العليا من الجامعة الأردنيّة . وعمل محررًا سياسيًّا في جريدة الصباح في عمان عام ١٩٧٣، وهو عضو اتحاد الأدباء والكتّاب العرب. وعضو رابطة الأدب الإسلامي العالميّة، وعضو اتحاد كتّاب فلسطين، وعضو هيئة تحرير مجلة وسام /وزارة الثقافة وحصل على درع أمانة عمان للثقافة والإبداع. وقد شارك في العديد من المؤتمرات والمهرجانات العربيّة والمحليّة. وترجمت أعماله إلى لغات أجنبيّة متعددة.

وصدر للشاعر:

- قافلة الليل المحروق ، الطبعة الأولى ١٩٧٢، الطبعة الثانية ١٩٨٤ .
- أحاول أن أبتسم الطبعة الأولى ١٩٧٨، الطبعة الثانية ،١٩٨٤.
- أقمار بيروت ١٩٨٣.

- وجع النخيل ١٩٩٦.
- كأنه فرحي ١٩٩٩.
- عرس الروح ٢٠٠٠.
- أغرقني التراب ٢٠٠٢.
- عناوين الجذور ٢٠٠٢.
- خريف المسافات ٢٠٠٣.
- أعالي الكلام ٢٠٠٥.
- حفيد الشوق ٢٠٠٥.

وصدر للشاعر أعمال موجهة للفتيان :

- القدس أرض السماء ٢٠٠٠.
- طريق الكرامة ٢٠٠١ .
- دعاء الغريب ٢٠٠١.
- أشواق ٢٠٠٢.
- بستان السعادة ٢٠٠٢.
- خيوط الأمل ٢٠٠٢ .
- مصابيح الحياة ٢٠٠٢ .
- لوحات الفصول ٢٠٠٢ .
- جسر النجاة ٢٠٠٣.
- عجائب الأحمر ٢٠٠٣.
- جسور الوطن ٢٠٠٤ .

- فجر الصمود ٢٠٠٥ .

ومن الكتب المشتركة :

- ألوان من الشعر الأردني ١٩٧٣ .
- قصائد منشورات رابطة الكتاب الأردنيين عام ١٩٧٥ .
- تجربة الإبداع الفلسطيني (باللغة الإنجليزية) عام ٢٠٠٠
- مختارات من الشعر العالمي (باللغة الرومانية) عام ٢٠٠١.
- مختارات من الشعر العالمي (باللغة الإنجليزية) عام ٢٠٠٢ .
- مختارات من الشعر العالمي (باللغة الرومانية) عام ٢٠٠٣.
- عروش الروح (كتاب نثري) عام ٢٠٠٣[١]

---

(١) مقابلة مع الشاعر بتاريخ ٢٠١٣/٩/١٧

نظريّة التناص

يُجمع النقّاد على أنّ مصطلح التناصّ بمفهومه الحديث ظهر بعد النصف الثاني من القرن العشرين ،على يد الناقدة (جوليا كريستيفا)، التي تعرِّفه بأنّه " ترحال للنصوص وتداخل نصيّ، ففي فضاء نصيّ معيّن تتقاطع ملفوظاتٌ عديدة متقطِّعة من نصوص أخرى"[١] .

وهناك ثمّة نقّاد وباحثون كُثر خاضوا غمار البحث والدرس في مصطلح التناصّ، مثل (ريفاتير) الذي يرى أنّ " التناصّ لا يقتصر على علاقة نصّ بنصوص أخرى سابقة له أو متزامنة معه، إنّما يتجاوزها إلى علاقة النصّ بالنصوص اللّاحقة أيضا، أي لحظة إنتاجه الثاني (قراءته) أيضاً، وليعطي بالتالي دورًا أكبر للقارئ وللقراءة قي تحقيق تناصيّة النصّ"[٢]. ومن أولئك الباحثين (جيرار جينت)، الذي وسّع مفهوم التناصّ ومنحه أبعادًا فتحت المجال واسعًا أمام الدراسات اللّاحقة ،التي اتّخذت من النصّ أو التناصّ حقلًا لاشتغالها . ففي كتابه (أطراس)" درس (جينت) التّعالي النصّيّ الذي عرّفه بأنّه كل ما يضع النصّ في علاقة ظاهرة أو خفيّة مع نصوص أخرى"[٣]. وفي الخطاب النقديِّ العربيِّ القديم،فإنّ التناصّ بأبعاده النظريّة وممارساته الإجرائيّة لم يكن في مجمله بالموضوع الجديد ، فيمكن " أن نتلمّس جوانب هذه الظاهرة من خلال معالجة القدماء لجملة من المفاهيم النقديّة والبلاغيّة ،مثل الموازنة والسرقات الشعريّة والتضمين والاقتباس"[٤] .

---

(١) كريستيفا، جوليا ، علم النص ، ترجمة: فؤاد الزاهي ،١٩٩١ ، دار توبقال ، المغرب ، ص ٢١.

(٢) عبد اللطيف، أمل أحمد ، التناص في رواية إلياس خوري (باب الشمس)، رسالة ماجستير، ٢٠٠٥، جامعة النجاح.

(٣) المختار، حسني ، نظرية التناص، مجلة علامات في النقد ، مج ٩ ، ع٣٤ ،ص ٢٥٣ ،(١٩٩٩) .

(٤) القزويني، الخطيب ،الإيضاح في علوم البلاغة، تحقيق : محمد عبد المنعم الخفاجي ،(د.ت)، دار الكتاب، بيروت، ص ٥٧٥– ٥٧٨.

أمّا في الخطاب النقديّ العربيّ الحديث ، فقد التفت النقّاد العرب لمصطلح (التناصّ) مع بداية العقد الثامن من القرن العشرين ،بعد الانتشار الواسع في الدراسات النقديّة الغربية ومن أهم النقّاد العرب الذين درسوا (التناصّ) ، وأفادت الدراسة من خلال خلاصة آرائهم: عبدالله الغذامي في كتابه (الخطيئة والتكفير)، ومحمد مفتاح في كتابه (تحليل الخطاب الشعريّ: إستراتيجيّة التناصّ).

إنّ العلاقات بين المدارس النقديّة تقوم على محور جدليّ، أخذ وعطاء، وإن كانت تظهر بمظهر التضاد والاختلافات " غير أنّها تعدّ حلقات متواصلة في الجهود النقديّة الإنسانيّة عامة، إذ تتكئ كل حلقة على الأخرى، فلا وجود للأولى إن لم توجد الثانية"[١].

فالبنيويّة ترى أن النصّ كيانًا مُغلقًا مُنتهٍ في الزمان والمكان، أي ثابت وساكن " فالبنيويّة تنطلق من وجود بنية للنصّ تجعل من العمل الأدبيّ عملا أدبيّا، أمّا التناصّ فيهدف إلى تحطيم فكرة بنية النصّ أو النظام أو الحدود"[٢].

ظهر مفهوم (التناصّ) بصورته الأوليّة في كتابات (ميخائيل باختين) عن دستويفيسكي ولكن دون تحديد دقيق له" ورأى أنّه من مكونات النصّ الأدبيّة الأساسيّة بشرط أن يصطدم فيه صوتان اصطدامًا حواريًّا "[٣].

وهذان الصوتان يدخلان في علاقة جدليّة من نوع خاص لإنتاج دلالة جديدة. وقد أشار باقر جاسم محمد إلى وجود إجماع بين الباحثين على " إرجاع المفهوم الذي يندرج تحت مصطلح

---

(١) مراشدة، عبد الباسط ، التناص في الشعر العربي الحديث، السياب ودنقل ودرويش أنموذجاً ، ٢٠٠٦، دار ورد للنشر والتوزيع ، ص١٣

(٢) ماضـي، شكري عزيـز ، مـن إشـكاليات النقـد العربـي الجديـد، ، ١٩٩٧ ،المؤسسة العربيـة للدراسـات والنـشر، بيروت ، ص ١٦٧-١٦٨

(٣) بـاختين، ميخائيـل، شـعرية دستويفسكي،ترجمة: جميـل ناصـيف التكريتـي، ١٩٨٦ ، دار توبقـال للنـشر، الـدار البيضاء، ص ٢٢٩

(التناصّ) إلى ميخائيل باختين، ذلك الناقد الذي حلّل ظاهرة (التناصّ) دون أن يستعمل المصطلح نفسه ، ولا أيّة كلمة روسية تقابلها"[١]

كما بيّن (تودروف) أنّ المصطلح الذي استخدمه (باخيتن) للدلالة على العلاقة بين تعبير والتعبيرات الأخرى " هو مصطلح (الحواريّة) ولكنّ هذا المصطلح مثقل بتعدديّة مربكة في المعنى"[٢].

و يشير (باختين) إلى عدم وجود خطاب إنسانيّ، يخلو من علاقات التداخل النصيّ ، تجعله قادراً على إنتاج دلالات جديدة تعيد اكتشاف الماضي ، وتنفتح على الذاكرة البشريّة ،ويعبّر في الوقت نفسّه عن قضايا العصر ، لأنّ الشاعر لا يستطيع الانسلاخ عمّا يزخر به عصره من أحداث[٣].

إنّ تأثير (باختين) ومبادئ النظريات الأدبيّة واللغويّة الأوروبيّة لدى (الشكلانيين الروس)، وآراء (سوسير) في اللغة ، والدعوة إلى انفتاح النصّ لدى المدرسة البنيويّة التوليديّة، قد هيّأ الظروف الملائمة لولادة التناصّ باعتباره مصطلحًا نقديًّا على يد الباحثة (جوليا كريستيفا)، التي نظرت إليه باعتباره نتاجًا لنصوص .

تعقد (جوليا كريستيفيا) علاقة تبادل حواريّ مع النصّ الجديد ، ومن ثم يكسر أحد أعمدة البنيويّة،وهي فكرة (مركزيّة النصّ) وانغلاقه على ذاته ، باعتباره بنية مكتفية بذاتها. وهذا يدلّ

---

(١) باقر ، محمد جاسم ، التناص ، المفهوم والآفاق، مجلة الآداب ،ع ٧، ص١٧ ، (١٩٩٠) .

(٢) تودروف ، ميخائيل باختين ، المبدأ الحواري، ترجمة :فخري صالح، ط٢ ،١٩٩٦ ، المؤسسة العربية للنشر، بيروت، ص٢.

(٣) المرجع نفسه، ص ٢٥.

على أنّ فكرة (البنية المغلقة) التي اتّخذتها البنيويّة في مراحلها الأولى مبدأً لها فكرة مُضلِّلة. ورأت كريستيفا " أنّ الدّلالة الشعريّة لا يمكن أن تُعتبر رهينة شفرة وحيدة "[١].

وترى جوليا كريستيفا "أنّ صلة النصّ القديم بالجديد صلة هدم وبناء ، وهي صلة تغير وتبدل بالنصوص، أي تناصّ، وبذلك يكون لديها التناصّ؛ التقاطع داخل نصّ لتعبير مأخوذ من نصوص أخرى "[٢]. أو " لوحة فسيفسائيّة من الاقتباسات، وكل نصّ هو تشرّب وتحويل لنصوص أخرى "[٣] .

وهذا ما يراه (رولان بارت) أنّ " النصّ فضاء متعدّد الأبعاد ، تتمازج فيه كتابات متعدِّدة أو هو نسيج من الاقتباسات تنحدر من منابع ثقافيّة متعدّدة "[٤] .

إنّ النّاقد الأول المؤسّس لمفهوم التناص (جوليا كريستيفا)، تشير في مواضع كثيرة إلى مفهوم التناصّ وعلاقاته، فصياغة النصوص كما تراها امتصاص وتحويل من نصوص أخرى .

وتقول في وصفها ولادة النصّ: " إذا كان أسلوب الحوار بين النصوص يندمج كل الاندماج بالنصّ الشعريّ إلى درجة يغدو معها المجال الضروريّ لولادة معنى النصّ ، فإنّه ظاهرة معتادة على طول التاريخ الأدبيّ .

أما بالنسبة للنصوص الشعريّة الحداثيّة ، فإننا نستطيع القول بدون مبالغة ، بأنّه قانون جوهريّ، إذ هي نصوص تتمّ صناعتها عبر امتصاص ، وفي نفس الآن عبر هدم للنصوص

---

(١) فضل ، صلاح، شفرات النص ،١٩٩٠، دار الفكر ، مصر، ص ١٣٣.

(٢) تودروف ، في أصول الخطاب النقدي ، ترجمة : أحمد المديني ،١٩٨٧ ،(د.ن)، بغداد ، ص ١٠٣.

(٣) الغذامي، عبد الله ، الخطيئة والتكفير/ من البنيوية إلى التشريحية، ١٩٨٥ ،نادي جدة الثقافي / السعودية ،ص ١٣.

(٤) بارت ، رولان، درس السميولوجيا، ط٢،١٩٨٦ ، دار توبقال – الدار البيضاء ، ص ٨٥

الأخرى للفضاء المتداخل نصيًّا ... علمًا أنّ النصّ الشعريّ ينتج داخل الحركة المعقّدة ،لإثبات ونفي متزامنين لنصّ آخر "[١] .

إنّ مفهوم التناصّ قد ظهر في معرض الشك بجدوى الأسس الفكريّة والفلسفيّة التي استندت إليها البنيويـّة الوصفيّة ، وظهرت حول النصّ تساؤلات : مفهومـه وحدوده وتكوينه وعلاقته بالنصوص الأخرى "[٢] .

إنّ معنى التناصّ يختلف من ناقد لآخر، وهو اصطلاح يحمل معاني خاصّة، والمبدأ فيه يقوم على أنّ " النصوص تشير إلى نصوص أخرى، ولذا فإنّ النصّ المتداخل هو نصّ يتسرب إلى داخل نصّ آخر، ليجسّد المدلولات بوعي الكاتب أو بغير وعي . فهو توالد النصّ من نصوص أخرى أو تداخل النصّ مع نصوص أخرى ، أو خلاصة لما لا يحصى من النصوص أو (تعالق النصّ) أي : الدخول في علاقة مع نصوص أخرى "[٣] .

إذن النصّ محكومٌ حتمًا بالتناصّ (أي التداخل مع نصوص أخرى)" فالنصّ يتوالد عن غيره؛ أي أنَّ المرجعيّة الوحيدة للنصّ هي النصوص، والنصّ حين ينبثق أو يتعالق مع نصوص أخرى ، فإنّ هذا لا يعني الاعتماد عليها أو محاكاتها، فالتناصّ يتجسّد من صراع نصّ مع نصوص أخرى"[٤].

وآليّة التناصّ تتحدد من خلال مفهومي الاستدعاء والتحويل " ... فالنصّ الأدبيّ لا يتمّ إبداعه ، بل تتم ولادته وتكوّنه من خلال نصوص أدبيّة ، مما يجعل لغة التناصّ تتشكّل من مجموع

([١]) كريستيفا، جوليا ، علم النص ، ترجمة: فؤاد الزاهي ، ١٩٩١ ، دار توبقال ، المغرب ، ص ٢١ .
([٢]) كيرزويل، أديث، عصر البنيوية ، ترجمة : جابر عصفور،١٩٨٥ ، دار الآفاق ،بغداد، ص ١٢٧.
([٣]) مفتاح، محمد، تحليل الخطاب الشعري / استراتيجية التناص ، ١٩٨٧، دار التنوير، بيروت، ، ص ١٢١.
([٤]) مرتاض،عبد الملك، السرقات الأدبية ونظرية التناص/ مجلة علامات، مج ١، ص٤٨ ، (١٩٩١) .

استدعاءات خارج نصيّة ، يتمّ إدماجها وفق شروط بنيويّة خاضعة للنصّ الجديد ، ثم إنّ النصّ المدمج يخضع لعمليّة تحويليّة "[١].

أمّا دراسة النصّ تطبيقيّاً ، فيشير أحمد الزعبي في كتابه (التناصّ نظريًّا و تطبيقيًّا) إلى مفهوم التناص عند عدد من النقّاد، ويخلص إلى تعريفه بِ: " أنّه تضمين نصّ أدبيّ نصوصًا أخرى سابقة له، عن طريق الاقتباس أو التضمين أو التلميح أو الإشارة "[٢] وهو بذلك يمزج بين المفاهيم النقديّة القديمة ومعطيات الدرس التناصّي الحديث، وفي الجانب التطبيقيّ من دراسته، يقسّم التناصّ إلى مباشر وغير مباشر.

أمّا في نظريات القراءة الخاصة بالمتلقّي ، فينظر بارت إلى القارئ على أنّه منتجٌ للنصّ ، " وبما أنّ كل نصّ يرجعنا إلى العديد من النصوص، وأنّ هناك نصوصًا تشجّع القارئ على إنتاج المعنى، فإنّ دراسة التناصّ تعتمد على خلفية القارئ النصيّة، ومقدرته على إيجاد علاقات جديدة بين النصّ – موضوع القراءة – ونصوص أخرى كثيرة تدور من حوله، دون التقيّد بالخلفيّة النصيّة للكاتب، أو النصوص المولّدة لنصّه"[٣] .

---

(١) لحزام ، زهور، مجلة الناقد ، عدد ٣٠، ص ٥٩ ،(١٩٩٠) .

(٢) الزعبي، أحمد ، التناص نظريا وتطبيقيا ، ط٢،٢٠٠٠، مؤسسة عمون للنشر، عمان ، ص ٦٣.

(٣) داغر شربل، التناص سبيلا إلى دراسة النص الشعري، مجلة فصول ، مج١٦، ع١ ، ص٤٥ ، (١٩٩٧) .

الفصل الأول

التناصّ الـدينـيّ

يظهر جليًّا للقارئ في شعر محمد ضمرة حرصه على توظيف التراث الدينيّ ، فالنصوص القرآنيّة والمعاني المستوحاة من القرآن الكريم طاغية ، والإيحاءات متعدّدة ، ومظاهر التناصّ لديه منهج ... ولعل السبب في ذلك يعود الى طبيعة تكوين الشاعر وخلفيّته الدينيّة ونزعته الصوفيّة ، فالشاعر كما أسلفت في سيرته حافظٌ للقرآن الكريم ، وعلى صلة وثيقة بالنصوص الدينيّة ، وإضافةً إلى ذلك إيمان الشاعر المطلق أنّ الحلّ لمأساته ومأساة الشعوب عامةً تكمن في هذا الدين، واعتقاده بأن الاستلهام من القرآن الكريم والتراث الدينيّ له الأثر البالغ في مشاعر المتلقّي و إحساسه.

- **التناصّ القرآني:**

إنّ الشاعر محمد ضمرة من أبرز الشعراء الذين يوظفون النصوص القرآنية في نصوصهم الشعرية، فلا تكاد تخلو قصيدة من قصائده من التناصّ القرآنيّ . فهناك الكثير من المواضع في القرآن الكريم، نجدها حاضرةً في قصائده .

- ونقرأ أولى النماذج في تناصّه مع القرآن الكريم في قصيدته (**كلمات النور**)، يقول:

" حينَ اعتلى الثعبان أغصان السلام

ليعيث في الأعشاش إفسادًا

ويهدم كل أبراج الحمام

وبجانب الطرقات شارات المرور

صور البطولة، والتمرّد، و النضال

مرفوعة في كل ناحية ودار "[١]

يحيل النصّ السابق إلى موضع في سورة البقرة في قوله تعالى : " ۞ وَإِذِ ٱسْتَسْقَىٰ مُوسَىٰ لِقَوْمِهِۦ فَقُلْنَا ٱضْرِب بِّعَصَاكَ ٱلْحَجَرَ ۖ فَٱنفَجَرَتْ مِنْهُ ٱثْنَتَا عَشْرَةَ عَيْنًا ۖ قَدْ عَلِمَ كُلُّ أُنَاسٍ مَّشْرَبَهُمْ ۖ كُلُوا۟ وَٱشْرَبُوا۟ مِن رِّزْقِ ٱللَّهِ وَلَا تَعْثَوْا۟ فِى ٱلْأَرْضِ مُفْسِدِينَ ﴿٦٠﴾ " [٢]

في هذه الآية يذكّر الله اليهود المعاصرين بأسلافهم عندما عطشوا في التيه، واستسقى موسى ربّه، وسقاهم بأمر خارق للعادة ليكون لهم ذلك آية ليلزموا الإيمان والطاعة، ونهاهم عن الفساد في الأرض بارتكاب المعاصي.

لقد وظّف الشاعر هذا النصّ المستوحى من القرآن الكريم، ليبرهن على استمراريّة الفساد الذي كان وما زال، فصورة الثعبان جاءت رامزة للاحتلال، الذي يرى فيه الشاعر إفسادًا للحياة وللسلام.

وبالتالي فالنصّ القرآنيّ جاء موافقًا لرؤية الشاعر للفساد في الأرض، فالمفسدون في الماضي، هم المفسدون في الحاضر.

- وفي قصيدته (**حلم**) نجد تناصًّا قرآنيًّا ، يحمل كثيرًا من معاني الكآبة والضياع والغياب .

---

(١) ضمرة ، قافلة الليل المحروق، ص٢٢

(٢) سورة البقرة ، آية رقم (٦٠)

" رجعت إليك من قاع المحيطات

وكنت هناك قد كلّمت آلهتي

ببطن الحوت .قد كلّمت آلهتي

وبعد ، وبعد يا أمي

فإنّ الحوت

رماني فوق عينيك

فهل من رمشك المغموس في دمي

ستنبت نبتة حتى أفيء بظل يقطين

رجعت ، رجعت من سفري

وقد مزّقت ثوب الليل تمزيقا

لأنّي حين غنّيت بالشّعر

تحول وقع أقدامي

على الصبّار موسيقى " (١)

إنّ النصّ السابق يستدعي قصّة النبيّ يونس –عليه السلام– عندما ابتلعه الحوت، لأنّه عصى أمر ربّه، وقصّر في لحظة عن دعوته التي أمره الله بها .

---

(١) ضمرة ، (قافلة الليل المحروق ص ٥٦ ، ٥٧)

يقول الله تعالى : " وَإِنَّ يُونُسَ لَمِنَ ٱلۡمُرۡسَلِينَ ﴿١٣٩﴾ إِذۡ أَبَقَ إِلَى ٱلۡفُلۡكِ ٱلۡمَشۡحُونِ ﴿١٤٠﴾ فَسَاهَمَ فَكَانَ مِنَ ٱلۡمُدۡحَضِينَ ﴿١٤١﴾ فَٱلۡتَقَمَهُ ٱلۡحُوتُ وَهُوَ مُلِيمٞ ﴿١٤٢﴾ فَلَوۡلَآ أَنَّهُۥ كَانَ مِنَ ٱلۡمُسَبِّحِينَ ﴿١٤٣﴾ لَلَبِثَ فِي بَطۡنِهِۦٓ إِلَىٰ يَوۡمِ يُبۡعَثُونَ ﴿١٤٤﴾ ۞ فَنَبَذۡنَٰهُ بِٱلۡعَرَآءِ وَهُوَ سَقِيمٞ ﴿١٤٥﴾ وَأَنۢبَتۡنَا عَلَيۡهِ شَجَرَةٗ مِّن يَقۡطِينٖ " [١].

يستحضر الشاعر هذا النموذج ، كمرجعيّة نصيّة لتلقي مزيدًا من الضوء على شخصيّة الفلسطينيّ المهاجر بَعيدًا عن وطنه المسلوب ، فتلتقي بعض دلالاتها مع دلالة قصّة سيّدنا يونس ، وسجنه في بطن الحوت ، ومن ثم كسره لجدار الموت ونجاته .

يقيم الشاعر علاقة تناصيّة عبر تفجير طاقات النصّ الدينيّ، وخروجه عن المعنى الواحد إلى عدة معانٍ، تربط الماضي بالحاضر، فالشاعر– ومن خلال هذه العلاقة التناصيّة –يقوم بتحويل دلالة النصّ الدينيّ من داخل نصّه المرجعي ، و لحظته التاريخيّة وزمنه ، ليتواءم مع زمن جديد، يتمثّل بقصّة الإنسان الفلسطينيّ، الذي سيخرج في يوم من الأيام من بطن الحوت (المنفى)، ليعود إلى وطنه وأهله ، ويعيد بناء بيته، كما خرج سيّدنا يونس من بطن الحوت ، وعاد إلى قومه ليكمل رسالته إلى الناس .

إنّ تعاظم حالة الإحباط والكآبة التي يعيشها الشاعر – بسبب اغترابه عن وطنه– تدفعه إلى الرفض والخلاص من هذا الواقع ، ولا يجد له سبيلًا إلّا الحلم ، فنبتة (اليقطين) هي تعبير عن هذا الحلم (العودة)، الذي يكبر معه يومًا بعد يوم ، كما تمتدّ هذا النبتة ، وهذا الحلم بالحريّة والعودة الذي يشير إليه (بالظل) ،يتمنى أن يكون أمرًا واقعًا .

---

[١] سورة الصافات، الآية ١٣٩–١٤٦

- وفي قصيدته (**تعديل في قانون النفي**) ، نجد تناصًّا مع موضع قرآنيّ وأثر توراتيّ :

" تابوت الربّ معي

ولذاك سأقطع عرض النهر

كما أقطع عتبه

أحرقت البخور

وذبحت ذبائح

ودهنت حذائي بالزيت

من أجل حبيبي صَلّيت

دعوت ، وقطّعت مسابح

لم يبق حبيبي غير الصبر

يا وطن الصبر تحمّل

وانشر قمصان الجرح

لعل سيوف الغادر تخْجل

ولعل الشمس تعدِّل من طقس اليوم

ولعل بنودًا في قانون النفي تُعدّل

فيموت الحزن

وتنتحر الحيرة " [١]

يستدعي النصّ السابق (تابوت العهد) عند بني إسرائيل ، ذلك الصندوق الذي سُلب منهم، وهو الذي يحقّق لهم النصر في المعارك – حسب اعتقادهم – يقول الله تعالى :

" وَقَالَ لَهُمْ نَبِيُّهُمْ إِنَّ ءَايَةَ مُلْكِهِۦٓ أَن يَأْتِيَكُمُ ٱلتَّابُوتُ فِيهِ سَكِينَةٌ مِّن رَّبِّكُمْ وَبَقِيَّةٌ مِّمَّا تَرَكَ ءَالُ مُوسَىٰ وَءَالُ هَٰرُونَ تَحْمِلُهُ ٱلْمَلَٰٓئِكَةُ ۚ إِنَّ فِى ذَٰلِكَ لَءَايَةً لَّكُمْ إِن كُنتُم مُّؤْمِنِينَ " [٢].

في الآية السابقة ، " طلب بنو إسرائيل من نبيّهم آيةً تدلّهم أنّ الله قد اصطفاه عليهم ، فأيّده الله بمعجزة خارقة للعادة، وهي أنّ الملائكة تأتي بالتابوت الذي كانوا يقدّمونه أمامهم في المعارك الحربية، ليستنصروا به على عدوّهم، لما فيه من بركات موسى وهارون ، فقد كان فيه : نعل موسى وعصاه وشيء من ألواح التوراة وشيء ممّا أودعه آل موسى وآل هارون من متاع ، وهذا الصندوق قد سُلب منهم ففتَّ ذلك في عضدهم ، وأضعف عزائمهم، وأحسّوا بأنّ القوّة ذهبت عنهم، وأنَّ النصر قد رحل إلى عدوّهم .. وهذا التابوت مذكور في كتب اليهود ،ويُسمّى تابوت العهد" [٣]

في النصّ السابق ، يُسقِط الشاعر من خلال هذا التناصّ القرآنيّ، الموروث الدينيّ على

---

[١] ضمرة ، قافلة الليل المحروق ص ١١٢ ، ١١٣

[٢] سورة البقرة ، اية ٢٤٨

[٣] إسماعيل ، محمد بكر ، قصص القرآن ، ط٢ ، ١٩٩٧، دار المنار ،القاهرة، ص ٢٥١ ، ٢٥٢

الواقع العربيّ المعاصر ، فيشير بلفظة (التابوت) إلى سرَّ النصر، فالتابوت في النصّ (الغائب) يشير إلى وعد الله بني إسرائيل بالنصر حينما يتنزّل عليهم...فيضع الشاعر نفسه بديلاً لبني إسرائيل . فالشاعر (الفلسطينيّ) يمسك بتابوت الرب، لذلك سوف يقطع عرض النهر.

وفي العبارات التالية من النصّ :(أحرقت البخور / وذبحت الذبائح / ودهنت حذائي بالزيت)، إشارات إلى طقوس بني إسرائيل في التقرّب من الله وتحقيق أسباب النصر .

يسقطُ الشاعر إشارات النصّ المرجع على الواقع الحالي، أي واقع الشاعر (الفلسطيني)، إذْ يرى أنَّه قدّم ما يقرِّبه من الله، وما يحقّق النصر من تضحيات وشهداء، لعلّه يحقّق (الحلم)/ النصر.

- ومن النماذج الشعريّة التي تحفل بالتناصّات القرآنيّة، قصيدته (**مذكرات ابن يعقوب التائه**) ، التي يتكئ فيها الشاعر كليًّا على قصّة يوسف –عليه السلام– ،من خلال إعطاء القصّة أبعادًا وملامح عصريّة، تغدو تجسيدًا لمعاناة الشاعر نفسه .

" (يا أبت إنّي رأيت أحد عشر كوكبا والشمس والقمر رأيتهم لي ساجدين)

الأفق الممتدّ إلى اللاشيء

ينعكس عليه صدى الضحكات الصبيانيّة

وأبي في الخيمة يتكئ على نصف وسادة

والقهوة فوق النار

تنتظر ضيوفًا كالعادة

وأنا في رأسي ألف حساب

حين أنام

أبصر نفسي ملِكًا

وكواكب ساجدة لي

قصري مبنيّ من خشب الزيتون

والسقف مغطّى بالزهر

وفوق السقف مطار حمام

في الصبح أحدِّق في المرآة

فأرى نفسي شيئاً آخر

وكأنّي ما كنت أنا

بل غيري كان "[١]

ابتدأ النصّ السابق بالآية القرآنيّة التي تشير إلى رُؤيا سيّدنا يوسف- عليه السلام-، يقول تعـــــالى " إِذْ قَالَ يُوسُفُ لِأَبِيهِ يَٰٓأَبَتِ إِنِّي رَأَيْتُ أَحَدَ عَشَرَ كَوْكَبًا وَٱلشَّمْسَ وَٱلْقَمَرَ رَأَيْتُهُمْ لِي سَٰجِدِينَ "[٢].

---

[١] ضمرة ، قافلة الليل المحروق ص(١١٥ ، ١١٦)

[٢] سورة يوسف ، آية ٤ .

في الآية السابقة، حوار بين الابن وأبيه حول الرؤيا، إذ بشّر يعقوب يوسف –عليه السلام – بالنبوة وإتمام النعمة بالعلم وتأويل الأحاديث.

إنَّ بداية القصيدة تحيل إلى رؤية يوسف –عليه السلام– التي تتمثّل في رؤية فردية، وتتلاقى مع رؤية الشاعر تلاقيًا مضادًا. فرؤية الشاعر تتمثّل في جماعيّة الرؤيا، لشعب يحلم بالعودة إلى وطنه السليب .... ، أمّا رؤيا يوسف –عليه السلام– فلم تنطلق من الإحساس بالمعاناة، وإنّما انطلقت من إحساس بالسموّ وعلوّ الشأن. فرؤيا الولد / الشعب الفلسطينيّ، تنطلق من الإحساس بالضياع وفقدان الذات ، وتحاول أن تعيد الاعتبار للوطن.

في المقطع الثاني(حين أنام ... أبصر نفسي ملِكاً وكواكب ساجدة لي)، يستحضر الشاعر رؤية سيّدنا يوسف وحُلمه بالمُلك، وتتلاقى هذه الرؤيا مع رؤية الشاعر في الملُك، فيرى أنّه مَلِكا، وسيعيد كتابة التاريخ الفلسطينيّ (النبوءة الفلسطينيّة).

- وفي المذكرة الثالثة من قصيدته (**مذكرات ابن يعقوب التائه**)، يمضي الشاعر في سرده الشعريّ لقصّة يوسف–عليه السلام–.

" قالوا :

الولد الشاطر مات

أكلته ذئاب الغاب

ويُقال بأنّ قميصي

قد أصبح رئةً أخرى

كذبوا ما مت أبي

لكنّي مَصلوبٌ فوق نعال الأحباب

عشقتني عاهرة كانت

وأنا أتعرّى

تنظر لي من شقّ الباب

واقتربت منّي تحضنني

وعلى شفتيها أسراب ذباب

وانتحبت حين رفضت

فقال القاضي : قد يُعدم

ووقعتُ ، وقعتُ

ولم أندم

فالشمس ستكشفُ ما في العتمة

وغدًا يا أبتي أسلم " (١)

إنَّ النصّ السابق يتلاقى مع عدة مواضع قرآنيّة، فالمقطع الأول (الولد الشاطر مات..) يتناصّ مع الآية القرآنيّة ، قال تعالى : " قَالُواْ يَـٰٓأَبَانَآ إِنَّا ذَهَبۡنَا نَسۡتَبِقُ وَتَرَكۡنَا يُوسُفَ عِندَ مَتَـٰعِنَا فَأَكَلَهُ ٱلذِّئۡبُۖ وَمَآ أَنتَ بِمُؤۡمِنٍ لَّنَا وَلَوۡ كُنَّا صَـٰدِقِينَ ﴿١٧﴾ وَجَآءُو عَلَىٰ

(١) ضمرة ، قافلة الليل المحروق ، ص ١٢٢

قَمِيصِهِۦ بِدَمٖ كَذِبٖۚ قَالَ بَلۡ سَوَّلَتۡ لَكُمۡ أَنفُسُكُمۡ أَمۡرٗاۖ فَصَبۡرٞ جَمِيلٞۖ وَٱللَّهُ ٱلۡمُسۡتَعَانُ عَلَىٰ مَا تَصِفُونَ "(١).

أمّا المقطع الثاني (عشقتني عاهرة..) ، فيتناصّ مع مراودة امرأة العزيز ليوسف . قال تعالى: " وَرَٰوَدَتۡهُ ٱلَّتِي هُوَ فِي بَيۡتِهَا عَن نَّفۡسِهِۦ وَغَلَّقَتِ ٱلۡأَبۡوَٰبَ وَقَالَتۡ هَيۡتَ لَكَۚ قَالَ مَعَاذَ ٱللَّهِۖ إِنَّهُۥ رَبِّيٓ أَحۡسَنَ مَثۡوَايَۖ إِنَّهُۥ لَا يُفۡلِحُ ٱلظَّٰلِمُونَ " (٢).

وظَّف الشاعر بعض الجوانب من قصّة يوسف–عليه السلام–، للتعبير عن معاناة الإنسان الفلسطينيّ من ذوي القربى، وشعوره بالاضطهاد بسبب الجرائم البشعة، التي يتعرض لها من قِبل العدوّ الصهيونيّ. أمّا صورة المرأة العاهرة فهي صورة (أمريكا)، التي تعمل على إغواء العرب وسوقهم إلى الدمار.

- ونجد في قصيدته (**بشرى سعيدة**) تناصًّا في موضعين، يحمل دلالاتٍ متنوعة .

" بشراك يا محبوبتي

فالأمّ قد وضعت فتى أحلامنا

بعد السحور

قد جاء يحمل معجزات الأنبياء

وبراعة الإنسان في كل العصور

---

(١) سورة يوسف ، الاية ١٦–١٨ .

(٢) سورة يوسف ، الآية ٢٣ .

في المهد حدّثنا بصدق الفاتحين

وانشقّ بحر الخوف تحت عصاه

وانحسرت ظلال المستحيل

فالآن أقدر أن أقول

في كل مرآة أحسّ بأنّ وجهي قد تغيّر

وارتسمت على شفتي بسمة حاضر أخضر "[١]

يتلاقى النصّ السابق مع بعض معجزات الأنبياء ، الأولى معجزة سيّدنا عيسى عند حديثه في المهد (في المهد حدّثنا بصدق الفاتحين) ، قال تعالى :

" فَأَشَارَتْ إِلَيْهِ ۖ قَالُوا۟ كَيْفَ نُكَلِّمُ مَن كَانَ فِى ٱلْمَهْدِ صَبِيًّا "[٢].

والثانية معجزة سيّدنا موسى وشقّه البحر ، (وانشقّ بحر الخوف تحت عصاه ...)، قال تعالى : " فَأَوْحَيْنَآ إِلَىٰ مُوسَىٰٓ أَنِ ٱضْرِب بِّعَصَاكَ ٱلْبَحْرَ ۖ فَٱنفَلَقَ فَكَانَ كُلُّ فِرْقٍ كَٱلطَّوْدِ ٱلْعَظِيمِ "[٣].

يستحضر الشاعر النصّ الدينيّ المرجع ، ويُحوّله ضمن رؤى النص الشعري، فالنصّ (الديني) قام على دلالات الإعجاز والخروج على المألوف (حديث سيّدنا عيسى في المهد) ومعجزة (شقّ البحر)، من خلال عصا سيّدنا موسى.حيث يلحظ القارئ أن أجواء الشاعر

---

[١] ضمرة، احاول ان ابتسم ٢٦

[٢] سورة مريم، الآية ١٢

[٣] سورة الشعراء، الآية ٦٣

الحاضرة توحي بالضياع وفقدان الأمل ، وأمنياته إحياء ذلك الأمل من خلال طلبه المعجزات والمستحيل بقوّةٍ إلهيّة ، وهذا ما يحاول الشاعر الإفادة منه في تناصّه، الذي اعتمد فيه أكثر من تقنيّة فنيّة في توظيف النصوص الغائبة ، إذ جمع أكثر من نصّ في نصّه الحاضر .

- ونجد في قصيدته (**حامل الصليب**) سمات فنيّة عالية، شكّلتها تقنيّة التناصّ .

" فغدًا يأتي عماد

فغدًا يأتي حبيب

حاملًا ظلّ الصليب

ليداوي بيديه

أشعثًا

أو أبرصًا

أو ميتًا يحييه من تحت الجدار

وانتظرنا

مثلما كان ظلاما

فاشرب الدمعات يا صاح

وخلّ النار في كوم الرماد

فعماد

قبل أن يأتي

تعذّب

صلبوه

جلدوه

قبل أن يأتي

فلا ريب إذا ما جاء متعب

فتعوّد

قد تعوّدنا بأن نشرب في الأعياد

أقداح الهموم

فغدًا تنزاح أطياف الغيوم

وغدًا يكبر يا صاح عماد

ويداوي بيديه

أشعثًا

أو أبرصًا

أو ميتًا يحييه من تحت الجدار [١] ".

يحيل النصّ السابق إلى بعض معجزات سيّدنا عيسى- عليه السلام- من مداواة الأشعث والأبرص و إحياء الموتى .

قال تعالى: ".....وَأُبْرِئُ ٱلْأَكْمَهَ وَٱلْأَبْرَصَ وَأُحْيِ ٱلْمَوْتَىٰ بِإِذْنِ ٱللَّهِ ۖ وَأُنَبِّئُكُم بِمَا تَأْكُلُونَ . " [٢].

جاء عنوان القصيدة (حامل الصليب) ، نصّاً غائبا لما له من ظلال تشير إلى نصوص غائبة ، وتجدر الإشارة أنّ تقنيّة (العنوان) تُعدُّ ميّزة فنيّة لقصائد ضمرة . فهو من العناوين اللّافتة التي تشير إلى وجود نصٍّ غائب في النصّ الحاضر، فالصلب مفهوم دالّ على الحياة (الفداء) وكذلك الموت والعذاب، و يستوحي شخصيّة المسيح -عليه السلام - رمزًا للفداء والتضحية ، والصليب رمزٌ للعذاب الدائم الذي يعانيه الإنسان الفلسطينيّ ، فصورة الصليب تنبع من إحساسه الصادق ، لأن الصليب يرتبط بفلسطين ارتباطًا تاريخيًا ووجدانيًا .

فالشاعر عندما يخرج من وطنه المحتلّ، يريد أن يتخلص من العذاب الذي كان يجسّده في الصليب، ويتجاوز إلى أفق دلاليّ أوسع، حيث يأخذ المسيح صورةً معادلةً للشهيد المصلوب، الذي يسقي بدمه أرض فلسطين فيبعث فيها الحياة.

أفاد الشاعر من هذا التناصّ للتأكيد على بثّ الحياة في الثورة ضد الاحتلال ، وتعزيز قيم الصمود والتّحدي في نفوس أبنائها، وبعث الأمل من جديد، وهذا ما عناه بمداواة الأكمة والأبرص

---

[١] ضمرة ، أحاول أن ابتسم ، ص ٢٩

[٢] سورة آل عمران ، آية ٤٩

،أمّا صورة الحياة بعد الموت فهي استنهاض لهمم الشعب الفلسطينيّ، و (عماد) هو رمز لهذه الثورة، وهو المعقود عليه الأمل بالتحرير .

فرؤية الشاعر في هذا السياق معالجة قضيّة الموت والحياة، التي تنبثق من خلال الموت (التضحية والفداء).

- وفي قصيدته (**قراءة الأبراج الواعدة**)، نجد تناصًّا مع عذابات سّيدنا أيوب – عليه السلام – وآلامه ، وتعميد عيسى – عليه السلام – .

" خذني للنهر وعمّدني

فأنا المقتول

أنا المصلوب

وبهذا العصر أرى أيُّوب

في الكهف ويسبح في دمه الدود

فمتى يا نعسة شعرك يسترخي

ليضمّ خيال المحبوب "[1].

([1]) ضمرة ، أحاول أن ابتسم ، ص ٤٢

يستدعي النصّ السابق قصة سيّدنا أيّوب مع مرضه وأوجاعه، وتعميد السيد المسيح –عليه السلام –. قال تعالى: " وَٱذۡكُرۡ عَبۡدَنَآ أَيُّوبَ إِذۡ نَادَىٰ رَبَّهُۥٓ أَنِّي مَسَّنِيَ ٱلشَّيۡطَٰنُ بِنُصۡبٖ وَعَذَابٍ"[١]

يحمل النصّ السابق ظلًّا لقصّة سيّدنا أيوب ، في معاناته الشديدة وآلامه ، وتتلاقى هذه الصورة مع ما يعانيه الشاعر في الوقت الحاضر من عذابات وآلام – بسبب (الاحتلال) – فقصد الشاعر من وراء هذا التناصّ أن يكثّف من صور المعاناة ، وأسقط حالة (أيوب) وما يعانيه من المرض والآلام، وصبره على تحمّلها على واقعه المعيش . فأيّوبُ (الحاضر) في النصّ، يمثّل الفلسطينيّ بصبره وجلده، وما يعانيه من الآلام والقسوة والمصاعب.

- وفي قصيدته(**ما بين البصرة والكوفة**)، يتناصّ مع موضعين من القرآن الكريم .

" أبصر أشرعةً

تتكسّر حُزنًا

من جراء ملوحة هذا البحر

الممتدّ من القهر

إلى أعماق الإنسان الحائر

يا من تنظر لي من خلف بحار الدنيا

---

(١) سورة ص، الآية ٤١

يا من تبصر أو لا تبصر

ملعون أنت

وملعون من لا يسمع أصداء الروح

صمٌّ

بكمٌ

عميٌ "[١] .

يحيل المقطع (ملوحة هذا البحر) في النصّ السابق إلى الآية القرآنية : " وَهُوَ ٱلَّذِى مَرَجَ ٱلْبَحْرَيْنِ هَـٰذَا عَذْبٌ فُرَاتٌ وَهَـٰذَا مِلْحٌ أُجَاجٌ وَجَعَلَ بَيْنَهُمَا بَرْزَخًا وَحِجْرًا مَّحْجُورًا " [٢].

وتحيل الألفاظ (صمّ، بكم، عمي) للآية القرآنيّة: " صُمٌّۢ بُكْمٌ عُمْىٌ فَهُمْ لَا يَعْقِلُون" [٣].

إنّ الدلالة المكانيّة هي المسيطرة، فالبحر مكان لرحيل الفلسطينيّ/ لغربته، فالبحر يجيء ضمن صورة شعريّة يكون البحر مركزها. ويجيء توظيفه قادرًا على تجاوز المكان لصالح اللحظة الإنسانيّة: الرحيل والاضطراب من خلال (أشرعة تتكسّر، ملوحة هذا البحر).

---

[١] ضمرة، أقمار بيروت ، ص ٢٠ .

[٢] سورة الفرقان، الآية ٥٣ .

[٣] سورة البقرة، الآية ١٧١

وظّف الشاعر التناصّ السابق، ليعبّر عن حالة السخط على الآخرين، الذين لا يكترثون بما حلّ بقضيّته، و كأنّهم لا ينطقون ولا يسمعون ولا يبصرون.

- وفي قصيدته (**ذاكرة الصمت**) :

" يا صوتًا يخترق الغم

ويا برقًا يبسم من بين الغم

احلل عقدة من لساني

واجعل لي من أهلي قمرا

يطلع في ليل هواني "[١].

يحيل النصّ السابق إلى دعاء سيّدنا موسى –عليه السلام– ، عندما أمره الله أنْ يذهب إلى فرعون يدعوه إلى الإيمان . قال تعالى : " قَالَ رَبِّ ٱشْرَحْ لِى صَدْرِى ﴿٢٥﴾ وَيَسِّرْ لِىٓ أَمْرِى ﴿٢٦﴾ وَٱحْلُلْ عُقْدَةً مِّن لِّسَانِى ﴿٢٧﴾ يَفْقَهُوا۟ قَوْلِى " [٢].

يتلاقى النصّ الدينيّ ورؤية الشاعر في الحاجة للتأييد، وإلى من يقدّم له العون والمساعدة في الدفاع عن قضيّته، وإلى من يشدّ من أزره، في مواجهة ذلك الظلم الذي حلّ بقضيّته.

- وفي قصيدته (**كأنّه فرحي**)، نجد الشاعر يستوحي قصّة سيّدنا أيوب – عليه السلام– ليسقطها على نصّه الحاضر. "

وتظل تبحرُ في الصعود

---

[١] ضمرة ، أقمار بيروت ، ص ٦١

[٢] سورة طه ، الآية ٢٥–٢٨

إلى الصعود

بلا معارج

أو سلالم

وتحلم من جديد

بالذي يأتي به فجر الغداة

يراقص المكظوم

في جوّ يموسقه الهيام

لأحطّ عن ظهري

جبال الملح

أرقص مثل أيّوب

وقد ناداه وَحيٌ

من نهايات الغياب

إلى بداياتِ التجلي

حيثُ غَطّاهُ الغمام " [١].

---

[١] ضمرة ، كأنه فرحي ، ص ١٦

يتناص المقطع الأول (وتظل تبحر في الصعود ...) مع الآية القرآنية : " مِّنَ ٱللَّهِ ذِى ٱلْمَعَارِجِ ۝٣ تَعْرُجُ ٱلْمَلَٰٓئِكَةُ وَٱلرُّوحُ إِلَيْهِ فِى يَوْمٍ كَانَ مِقْدَارُهُۥ خَمْسِينَ أَلْفَ سَنَةٍ".(١)

من خلال لفظة (المعارج) التي أحالت إلى الآية السابقة، تبدو صياغة النصّ السابق وفق لغةٍ صوفيّة مشحونة بالوجد والألم ، ومكتنزة بالرؤى والدلالات والإيحاءات، مثل القصد المتعالي بقوة مقاصده وغياب صفاته، حتى يكون التجلي مجالاً للعروج / الصعود إلى الأعلى ، حيث هناك المتعالي الجبار .

ويتناصّ المقطع الثاني (أرقص مثل أيوب ...) مع معاناة أيوب – عليه السلام– في النصّ القرآنيّ، قال تعالى: " وَٱذْكُرْ عَبْدَنَآ أَيُّوبَ إِذْ نَادَىٰ رَبَّهُۥٓ أَنِّى مَسَّنِىَ ٱلشَّيْطَٰنُ بِنُصْبٍ وَعَذَابٍ " (٢).

يعترفُ الشاعر بثقل الطهارة وضغطها عليه، حيث أشار لها مجازًا (لأحطّ عن ظهري جبال الملح). ويزاوج بين ما هو أسطوريّ / ودينيّ من أجل دلالة تحفر عميقًا في النصّ ، من أجل كشوفٍ جديدة مختلفة ، هي كشوفات النصّ الدينيّ، ويتشارك مع أسطورة أيوب / الحكيم البابلي المعَذّب ، وأيوب التوراتيّ والإسلاميّ المثقل بالوجد والصفاء والجوع والعذاب. إذ (يؤسس الوجد النفسي / الروحي صحوةً ويقظة، ويرافقها ميل إلى الرقص. إنّه رقص أمام الرب / المطلق ، رقص السلف الذي عُرفت به الأساطير، حتى رقص الرب في التوراة، فالإله اليهودي " يهوه" ظهر راقصًا

---

(١) سورة المعارج ، الآية رقم ٤–٥

(٢) سورة ص ، الآية ٤١

فوق غيومه أثناء صحوته وسطوته، والملك داوود الراقص وحده ومع جماعته .... إنّه يقدّم فيضه الروحي من أجل الاتصال الصافي ...)[١]

أمّا في النصّ الشعري، فإنّه ينطوي على وظيفة دينيّة تحقّق إشراقًا وتجليًّا. وقد نجح الشاعر في توظيف الرقص الديني /الروحي، وكان أكثر اقترابًا من وجده وصعودًا نحو الإشراق.

- وفي موضع آخر من قصيدته (**كأنّه فرحي**)، يتناصّ مع قصّة أيوب –عليه السلام–

" اركض برجلك

تزهرُ الأرض الخلاص

وينهض الفرح المكبّل بالأنين

وما انتهيت

كما انتهى كيدُ السنين

اركض برجلك

يفجر الينبوع

مثل النهر

واغسل جلدك المشويّ بالبلوى

لتورق بلسمًا

---

[١] العموري، ناجي ، كأنه فرحي – أسطورة الوجد وفيض العشق، مجلة الزاوية ، ع٢، ص٢٨٠، (٢٠٠٢).

تلكَ الدموع

فقد تورَّد خدّك المكدود من صبر

ولان الصخر من نجواك

فاركض برجلك

أو بصبرِك

أو بصمتِك

لا تقف صنمًا

عليك يسوم إزميل

وسمسارٌ عليكَ

يبيعُ أثداءَ التي حملت به كرهًا

ليهبط في مهاوي الخِزي موسومًا

تدلّى من خيانته وسام "[١] .

---

[١] ضمرة ، كأنه فرحي ص ١٧ ، ١٨

يوظّف الشاعر النصّ الدينيّ/ قصّة سيّدنا أيوب ، ويسقطه على نصّه الحاضر وفقاً لرؤاه .

قال تعالى : " ٱرۡكُضۡ بِرِجۡلِكَۖ هَٰذَا مُغۡتَسَلُۢ بَارِدٌ وَشَرَابٌ "[١].

لمّا أراد الله كشف الضرّ عنه قال له اركض برجلك ؛ أيْ اضرب برجلك الأرض ينبع منها ماءً ،فاشرب منها واغتسل تُشفَ ، ففعل فشُفي، كأن لم يكن به ضرّ البته .

يوظّف الشاعر التناصّ في هذا الموضع وفقًا لرؤاه السياسيّة والنفسيّة والفكريّة ، فالنصّ يتحول ضمن رؤى نصّه الحاضر .

إنّ صورة (أيوب) في النصّ القرآنيّ/الغائب، والذي ضُرب فيه المثل في صبره على الآلام، وما عاناه بسبب مرضه زمنًا طويلًا، هي صورة (أيوب) الفلسطينيّ / الحاضر.

إنّ أيّوب (النبي) كان خلاصه– كما أمره الله– بضرب الأرض برجله (اركض برجلك..) ليفجر ينبوع ماء ويغتسل ويشفى ...... والشاعر يبحث عن الخلاص بعد طول معاناة ، إذ يحلم بالخلاص ولو بعد حين، وكأنّه يستنهض همّة شعبه، ويحثّهم على الخلاص، ولو بضرب المستحيل.

- أمّا عنوان قصيدته (**كأنّه فرحي** ...) فيحيل إلى النصّ القرآنيّ : " فَلَمَّا جَآءَتۡ قِيلَ أَهَٰكَذَا عَرۡشُكِۖ قَالَتۡ كَأَنَّهُۥ هُوَۚ .... "[٢].

---

[١] سورة ص ، الآية ٤٢

[٢] سورة النمل ، الآية ٤٢

فالعنوان يتناصّ مع قصّة سليمان – عليه السلام – وعرش بلقيس : إذ أمر سليمان – عليه السلام – أن يغيّر حليَّ هذا العرش، وينكِّره لها ليختبرها ، فعرفته واستبعدت أن يكون عرشها، وقالت : كأنّه هو ...

وظّف الشاعر هذا التناصّ للتعبير عن حالة فرح ناقصة (غير مكتملة) ، عند عودته إلى وطنه/ فلسطين ؛ وذلك لأنّها محتلّة . وبذلك يتلاقى معنى النصّ القرآنيّ(عرش بلقيس)– الذي جرى التغيير فيه– ، وحالة الفرح (الناقصة) عند عودته إلى وطنه المحتلّ .

- وفي قصيدته (**ترانيم العبور**) يقول :

١. " كبِّر، كما هذا التراب يكبرِّ	واشكر فربك واهب من يشكر
٢. مكروا، وما مكر الدنيء ببالغٍ	شروى نقيرٍ ، والحقيقة تخبر
٣. وهي التي قدّت قميصي حينما	أُبعدت عنها والفؤاد مكسّر
٤. سبحان من أسرى بقلبي ليلةً	وبراق حبّي سابحٌ لا يعثر
٥. فلتخلع النعلين إنّك في رُبا	وطنٍ تقدَّس سرُّه المتستّر
٦. ولعلّ عينًا قد تبيّض ليلها	تزهو برؤية من تحب وتبصر
٧. والتين والزيتون والأرض	التي صلّى إليها الأنبياء وكبَّروا
٨. فخذي القلوب رهينة أبديّةً	والشانئ المبغوض عندك أبتر" [١]

نلاحظ في القصيدة السابقة أنّها تحفل بالتناصّات القرآنية ، فالبيت الأول (كبِّر..) إشارة إلى جبل المكبر ودخول القدس ، ويتناصّ مع تسبيح الجبال مع داوود – عليه السلام– قال

---

[١] ضمرة ، كأنه فرحي ، ص ٤٠

تعالى: " وَٱذۡكُرۡ عَبۡدَنَا دَاوُۥدَ ذَا ٱلۡأَيۡدِۖ إِنَّهُۥٓ أَوَّابٌ ﴿١٧﴾ إِنَّا سَخَّرۡنَا ٱلۡجِبَالَ مَعَهُۥ يُسَبِّحۡنَ بِٱلۡعَشِيِّ وَٱلۡإِشۡرَاقِ " [١].

يستحضر الشاعر في البيت النصّ القرآنيّ، ويسقطه على النصّ الحاضر ، ليعبرّ عن حالة الفرح (التكبير) حين دخول القدس ، وتكثيف حالة الفرح حتى كأنّ التراب يكبّر، كما كانت الجبال تسبّح مع سيّدنا داوود .

في البيت الثاني (مَكروا ....) يتناصّ مع عدة مواضع من القرآن الكريم ومنها ، قال تعالى:"......وَٱلَّذِينَ يَمۡكُرُونَ ٱلسَّيِّـَٔاتِ لَهُمۡ عَذَابٌ شَدِيدٌۖ وَمَكۡرُ أُوْلَـٰٓئِكَ هُوَ يَبُورُ " [٢].

يوظّف الشاعر النصّ القرآنيّ، ليبرهن على الاستخفاف بمكر الأعداء، والاستهانة بما يحيكون من مؤامرات.

والبيت الثالث (وهي التي قدّت قميصي ..) يتناصّ مع قصّة سيّدنا يوسف، ومراودة امرأة العزيز له عن نفسه، وقدِّ قميصه . قال تعالى: " وَإِن كَانَ قَمِيصُهُۥ قُدَّ مِن دُبُرٍ فَكَذَبَتۡ وَهُوَ مِنَ ٱلصَّـٰدِقِينَ "[٣].

---

[١] سورة ص ، الآية ١٧ – ١٨ .
[٢] سورة فاطر ، الآية ١٠
[٣] سورة يوسف ، الآية ٢٧

وجاء في قوله تعالى " وَرَٰوَدَتۡهُ ٱلَّتِي هُوَ فِي بَيۡتِهَا عَن نَّفۡسِهِۦ وَغَلَّقَتِ ٱلۡأَبۡوَٰبَ وَقَالَتۡ هَيۡتَ لَكَۚ قَالَ مَعَاذَ ٱللَّهِۖ إِنَّهُۥ رَبِّيٓ أَحۡسَنَ مَثۡوَايَۖ إِنَّهُۥ لَا يُفۡلِحُ ٱلظَّٰلِمُونَ "[1].

يستوحي الشاعر مشهدًا من مشاهد قصّة يوسف – عليه السلام– ،متمثّلًا ذلك الموقف الذي حصل بين يوسف وامرأة العزيز ، لكنّ الإيحاءات المستوحاة في النصّ الشعريّ مختلفة عن تلك الموجودة في النصّ القرآنيّ ، ففي حين تدعو امرأة العزيز يوسف –عليه السلام– لممارسة الرذيلة معه فرَفض الدعوة ، ولم يخالف أمر الله . أمّا الأرض / الوطن (فلسطين) عند الشاعر، لا تدعوه إلى ممارسة الرذيلة، وإنّما إلى البقاء وعدم الرحيل.

ويأتي التناصّ هنا مضادًا ، فالطرفان المأموران بتلبية الدعوة اتخذا موقف الرفض وعدم الاستجابة ، فقد رفض يوسف –عليه السلام– طلب المرأة ، كما رفض الشاعر دعوة الأرض/الوطن للبقاء . أمّا نتيجة الرفض عند يوسف –عليه السلام– فهي الرضا عن النفس والشكر لله الذي صرف عنه كيد المرأة، والخلاص من عقدة الإثم . ولكنّ رفض الشاعر(مرغمًا) لدعوة الأرض يدعو إلى الحسرة والندم والألم... لأنّ الشاعر والأرض يتبادلان علاقة الحب، خلافًا لعلاقة يوسف وامرأة العزيز.

---

[1] سورة يوسف ، الآية ٢٣

والبيت الرابع (سبحان من أسرى ...) يتناصّ مع الآية القرآنيّة ، قال تعالى : "سُبۡحَـٰنَ ٱلَّذِيٓ أَسۡرَىٰ بِعَبۡدِهِۦ لَيۡلٗا مِّنَ ٱلۡمَسۡجِدِ ٱلۡحَرَامِ إِلَى ٱلۡمَسۡجِدِ ٱلۡأَقۡصَا ٱلَّذِي بَـٰرَكۡنَا حَوۡلَهُۥ لِنُرِيَهُۥ مِنۡ ءَايَـٰتِنَآۚ إِنَّهُۥ هُوَ ٱلسَّمِيعُ ٱلۡبَصِيرُ "(١).

إن البراق الذي يحمل الرسول (ﷺ) إلى عوالم الغيب –وهو دليله للرؤى الغيبيّة–، سابحٌ لا يعثر في النصّ الحاضر . فقد وظّف الشاعر التناصّ وفقًا لرؤاه النفسيّة والفكريّة ، ليعبّر عن حبّه العميق وارتباطه الموصول بالوطن (القدس) .

والبيت الخامس (فلتخلع النعلين ...) يتناصّ مع الآية القرآنيّة ، قال تعالى : " إِنِّيٓ أَنَا۠ رَبُّكَ فَٱخۡلَعۡ نَعۡلَيۡكَ إِنَّكَ بِٱلۡوَادِ ٱلۡمُقَدَّسِ طُوٗى "(٢).

يتلاقى النصّ القرآني والنصّ الحاضر في الإشارة إلى الأرض الفلسطينيّة، التي تواترت عليها الرسالات السماويّة، وكأنّها دعوة من الشاعر للعالم للمحافظة على هذه القدسيّة وعدم تدنيسها.

والبيت السادس (لعل عينًا قد تبيّض ليلها...) يتناصّ مع الآية القرآنيّة ، قال تعالى:" وَقَالَ يَـٰٓأَسَفَىٰ عَلَىٰ يُوسُفَ وَٱبۡيَضَّتۡ عَيۡنَاهُ مِنَ ٱلۡحُزۡنِ فَهُوَ كَظِيمٞ "(٣).

---

(١) سورة الإسراء ، الآية ١

(٢) سورة طه ، الآية ١٢

(٣) سورة يوسف ، الآية ٨٤

جاء التناصّ في هذا الموضع مطابقًا لرؤية الشاعر النفسيّة ، إذ يتلاقى النصّان القرآنيّ والشعريّ في بُعد العلاقة التي تربط بين يعقوب وابنه يوسف، وحزنه عليه بسبب فراقه الطويل ، وعلاقة الشاعر مع وطنه بسبب ذاك الفراق، فسيِّدُنا يعقوب زال همّه وحزنه وعاد له بصره بالقميص– قميص يوسف – عند وضعه على وجهه وشمّه لرائحة يوسف.أمّا(رؤية الشاعر) وحُلمه، أن تزهو عينه، وينكشف همّه، ويزول حُزنه برؤية ما يحب / وطنه. وهذا ما يتمناه !

والبيت السابع (والتين والزيتون...) يتناصّ مع الآية القرآنيّة ، قال تعالى : "وَٱلتِّينِ وَٱلزَّيۡتُونِ ۝ وَطُورِ سِينِينَ " [١].

وظّف الشاعر هذا التناصّ للتعبير عن التمسّك بالأرض ، فأشار بالتين والزيتون للدّلالة على ارتباط الإنسان الفلسطينيّ بأرضه، فجاء التناصّ حاملًا معاني التشبّث بالأرض والتراث ، والمقاومة والجهاد .

أمّا البيت الثامن (فخذي القلوب ...) فيتناصّ مع الآية القرآنيّة (.... إِنَّ شَانِئَكَ هُوَ ٱلۡأَبۡتَرُ " [٢].

يقصد الشاعر من وراء هذا التناصّ، الانتقاص من قَدر من تَبغضُه هذه الأرض المقدّسة والحطّ من شأنه ؛ ذلك لأنّها الأرض التي باركها الله وأعلى من شأنها .

---

[١] سورة التين ، الآية ١–٢

[٢] سورة الكوثر، الآية ٣ .

- وفي قصيدته (**ويبقى السيف**)، يقول:

١. " لكنّ سرًّا دنا ميعاد مولده من ... وحي عشقٍ رأى في القلب ما كتَبا
٢. لمّا انتبذت من الأتراب منزلةً ... واستنكر اليأسُ منكِ العزمَ والغضبا
٣. أعطاكِ ربُّكِ من آلائه هبةً ... كي يجتبيكِ فسبحان الذي وهبا
٤. فنهرُ دجلة يجري في أعنّته ... والنخل حولك هزًّا يسقط الرُطبا
٥. وإنْ رأيتِ من الأعراب همهمةً ... فأعلِني الصمت إنّ الصمت قد وجبا
٦. همّوا بك الصلب إرضاءً لغانيةٍ ... والآن غيرك فوق الخزي قد صُلبا
٧. يا أختَ هارونَ والمنصور عمَّدها ... بين المدائن تجلو الأمر إن صَعُبا" (١)

إنّ الأبيات في القصيدة السابقة مفعمة بالنصوص الغائبة، ومنها قصّة مريم العذراء وانتظار مولودها عيسى – عليه السلام – وما تحمله من دلالات دينيّة ، وقتل يحيى – عليه السلام– ، ففي البيت الأول والثاني ، (من وحي عشق .....) و (لما انتبذت ....) تناصّ مع الآيات القرآنيّة " وَٱذۡكُرۡ فِي ٱلۡكِتَٰبِ مَرۡيَمَ إِذِ ٱنتَبَذَتۡ مِنۡ أَهۡلِهَا مَكَانٗا شَرۡقِيّٗا ﴿١٦﴾ فَٱتَّخَذَتۡ مِن دُونِهِمۡ حِجَابٗا فَأَرۡسَلۡنَآ إِلَيۡهَا رُوحَنَا فَتَمَثَّلَ لَهَا بَشَرٗا سَوِيّٗا "(٢).

---

(١) ضمرة ، كأنه فرحي ، ص٨١، ٨٢ ، ٨٣

(٢) سورة مريم، الآية ١٦، ١٧

يُوظِّف الشاعر النصّ الدينيّ ضمن بنية جديدة في النصّ الحاضر، فللمسيح – عليه السلام – دلالات على الحياة، يستثمرها الشاعر في رفد صور الحياة بدلالات أعمق، تتمثّل في الإصرار والتحدي والعزم.

والبيت الثالث (أعطاك ربّك ...) يتناصّ مع الآية القرآنيّة ، قال تعالى : "فَبِأَيِّ ءَالَآءِ رَبِّكُمَا تُكَذِّبَانِ "[(١)]

يتلاقى النصّ الدينيّ المتضمّن النّعم التي لا تعدّ ولا تحصى، والتي حباها الله للإنسان ، مع النصّ الحاضر المتضمّن الهبات التي خصّ الله – سبحانه وتعالى – بها بغداد .

والبيت الرابع (نهر دجلة ....) يتناصّ مع الآية ، قال تعالى : "وَهُزِّيٓ إِلَيۡكِ بِجِذۡعِ ٱلنَّخۡلَةِ تُسَٰقِطۡ عَلَيۡكِ رُطَبًا جَنِيًّا " [(٢)].

يستحضر الشاعر صورة مريم العذراء والتي تنتظر مولودها في النصّ القرآنيّ ، وطلب جبريل أنْ تهزّ النخلة من أجل تساقط التمر ، ويوظّفها في النصّ الحاضر، المتضمّن صورة نخيل الوطن ،الذي ينتظر من يهزُّه ،ويحرّكُ فيه ثورة الحياة والتحرير .

---

(١) سورة الرحمن، آية ١٣

(٢) سورة مريم ، الآية ٢٥

والبيت الخامس (وإن رأيت من الأعراب...) يتناصّ مع الآية القرآنيّة ، قال تعالى:"..... فَإِمَّا تَرَيِنَّ مِنَ ٱلۡبَشَرِ أَحَدًا فَقُولِيٓ إِنِّي نَذَرۡتُ لِلرَّحۡمَٰنِ صَوۡمًا فَلَنۡ أُكَلِّمَ ٱلۡيَوۡمَ إِنسِيًّا"[١].

يتلاقى النصّ القرآنيّ في مشهد الوحي إلى مريم بعدم الكلام والحديث إلى قومها ، مع النصّ الحاضر، الذي يتضمّن معنى عدم الاكتراث والالتفات إلى ما يقوله العرب ، وكأنّ الشاعر يتمنى أن يتنزّلَ على بغداد النصر والتأييد من الله، بالرغم من خذلان العرب ..

ويمضي الشاعر في سُخطه على العرب، بسبب خذلانهم لبغداد إلى حدّ التآمر. ففي البيت السادس(همّوا بك الصلب....) الذي يتلاقى مع قصّة قتل سيّدنا يحيى ،والسبب في قتله "أن بعض ملوك ذلك الزمان بدمشق ، كان يريد أن يتزوّج ببعض محارمه ، فنهاه يحيى- عليه السلام- عن ذلك ، فبقي في نفسها منه ، فلما كان بينها وبين الملك ما يحب منها ، استوهبت منه دم يحيى ، فوهبه لها ، فبعث إليه من قتله، وجاء برأسه ودمه في طست إلى عندها[٢] ".

قصد الشاعر من وراء هذا التناصّ ،التعبير عن معاني الاستياء والسخط من مواقف العرب تجاه بغداد، من أجل إرضاء الأعداء، ولعلّه يقصد (أمريكا) والغرب .

---

[١] سورة مريم، الآية ٢٦

[٢] الدمشقي ،أبو الفداء إسماعيل ، قصص الأنبياء، تحقيق : محمد عبد الملك الزغبي، ط٢ ، ١٩٤٨ ، دار المنار– القاهرة ، ص٤٠٨

ويتناص البيت السابع (يا أخت هارون ....) مع الآية القرآنيّة: " يَٰٓأُخۡتَ هَٰرُونَ مَا كَانَ أَبُوكِ ٱمۡرَأَ سَوۡءٖ وَمَا كَانَتۡ أُمُّكِ بَغِيّٗا "[١] .

يستحضر الشاعر النصّ القرآنيّ المألوف للقارئ في هذا المشهد من قصّة مريم ، إذ تواجه قومها لإثبات طهارتها ونقائها ، ويسقطه على نصّه الحاضر، في إشارته لصفاء بغداد ونقائها، وفرادتها بين المدائن .

- وفي قصيدته (**الطريق إلى الرياحين**) يقول :

١. "فمن دموع يتامى الجوع أودية سالت	ومن ظمأ روّت بساتينا
٢. أزهرت نكدًا في رحمِهِ ثمر	وزقّمته جياع الخبز غسلينا
٣. من كل حدب وصوب جاءنا كبد	قدّ القلوب وأنأى من أمانينا
٤. لا همّ إن ضاقت الدنيا بما رحبت	وناكفتنا بما تهوى لتعيينا"[٢]

نجد في الأبيات السابقة من القصيدة عدة مواضع للتناصّ مع آيات القرآن الكريم ، فالبيت الأول (فمن دموع يتامى ....) يتناص مع الآية القرآنيّة : " أَنزَلَ مِنَ ٱلسَّمَآءِ مَآءٗ فَسَالَتۡ أَوۡدِيَةُۢ بِقَدَرِهَا...... " [٣].

---

[١] سورة مريم، الآية ٢٨

[٢] ضمرة، عرس الروح ، ص ١٥

[٣] سورة الرعد، الآية ١٧

والبيت الثاني (فأزهرت نكدا....) يتناصّ مع الآية القرآنيّة : " وَلَا إِلَّا طَعَامٌ مِنۡ غِسۡلِينٍ"[١].

و في البيت الثالث (من كل حدب وصوب ...) تناصّ مع الآية القرآنيّة : " حَتَّىٰٓ إِذَا فُتِحَتۡ يَأۡجُوجُ وَمَأۡجُوجُ وَهُم مِّن كُلِّ حَدَبٖ يَنسِلُونَ " [٢].

وفي البيت الرابع (لا همّ إنْ ضاقت الدنيا...) تناصّ مع الآية القرآنيّة : " ...حَتَّىٰٓ إِذَا ضَاقَتۡ عَلَيۡهِمُ ٱلۡأَرۡضُ بِمَا رَحُبَتۡ وَضَاقَتۡ عَلَيۡهِمۡ أَنفُسُهُمۡ وَظَنُّوٓاْ أَن لَّا مَلۡجَأَ مِنَ ٱللَّهِ إِلَّآ إِلَيۡهِ ثُمَّ تَابَ عَلَيۡهِمۡ لِيَتُوبُوٓاْۚ إِنَّ ٱللَّهَ هُوَ ٱلتَّوَّابُ ٱلرَّحِيمُ " [٣].

إنّ النصوص السابقة تشير إلى الإنسان العربيّ المهزوم وواقعه الحزين ، وما فيه من حيثيات لواقع المأساة ، ويعبّر الشاعر عن هذه المضامين بصور دالّة على اليتم والجوع والحزن والشقاء، الذي يأتيه من كلّ حدب وصوب، ويتكئ بذلك على نصوص غائبة ،تعمّق هذه المضامين وهذه الصور. واستدعى الشاعر تلك المضامين في نصوصه الغائبة(القرآنيّة) ليجليها في نصّه الحاضر، لينقل واقعًا سياسيًّا ونفسيًّا، يعانيه الإنسان العربيّ، من جوع وحزن وهزيمة وشقاء من كلّ الجهات، حتى وصل إلى حدّ أنْ ضاقت به الأرض على سعتها ورحابتها.

---

[١] سورة الحاقة، الآية ٣٦

[٢] سورة الأنبياء، الآية ٩٦

[٣] سورة التوبة، الآية ١١٨

- ويقول في قصيدته **(فجر البياض)** :

-" فمن سيبدأ صنع الفلك في زمنٍ		همّي مناه، وعظمي عنده الخشبُ

- ومن سيسمع هذا الكون مظلمةً		والران عاد ببهو السمع يصطخب

- صُمٌّ وبُكمٌ وأبصار مغلّقةٌ		والوهن حطّ بألباب بها عطـب "[١]

يستحضر الشاعر في الأبيات السابقة التناصّات القرآنية، التي تتلاقى والرؤى السياسية والنفسيّة عند الشاعر، فالبيت الأول (فمن سيبدأ صنع الفلك ....) يتناصّ والآية القرآنيّة : "وَيَصۡنَعُ ٱلۡفُلۡكَ وَكُلَّمَا مَرَّ عَلَيۡهِ مَلَأٞ مِّن قَوۡمِهِۦ سَخِرُواْ مِنۡهُۚ قَالَ إِن تَسۡخَرُواْ مِنَّا فَإِنَّا نَسۡخَرُ مِنكُمۡ كَمَا تَسۡخَرُونَ "[٢].

والبيت الثاني (ومن سيسمع هذا الكون ....) يتناصّ مع الآية القرآنيّة : " كَلَّاۖ بَلۡۜ رَانَ عَلَىٰ قُلُوبِهِم مَّا كَانُواْ يَكۡسِبُونَ "[٣].

و البيت الثالث (صمّ وبكم ...) يتناصّ مع الآية القرآنيّة : " صُمُّۢ بُكۡمٌ عُمۡيٞ فَهُمۡ لَا يَرۡجِعُونَ"[٤].

---

[١] عرس الروح ، ص ٦٥
[٢] سورة هود ، الآية ٣٨
[٣] سورة المطففين، آية ١٤
[٤] سورة البقرة ، آية ١٨

أبرزت التناصّات القرآنيّة السابقة استياء الشاعر وسخطه، لما آلت إليه أحوال الأمّة العربيّة من ضعف وهوان ، وعدم اكتراث بقضاياها .

ومن جانب آخر يحاول استنهاض الهمم عند هؤلاء العرب، لعلّها تبدأ لحظة التحول والنجاة،......(فمن سيبدأ صنع الفلك....) .

- ونقرأ في قصيدته (**بانتظار الحرير**) :

"ووزّعنا كقطعان تراعيها الذئاب

فمن سيغلق بيننا

هذا الممرّ

وبين يأجوج ومأجوج

ويفتح في جدار الموت

نافذة لتطرد من خلايانا العفن

أو من سينقلنا من الأوهام

نعبر بهجة الأحلام [(١)]."

يحيل النص الشعريّ إلى الآية القرآنيّة : " قَالُواْ يَـٰذَا ٱلْقَرْنَيْنِ إِنَّ يَأْجُوجَ وَمَأْجُوجَ مُفْسِدُونَ فِي ٱلْأَرْضِ فَهَلْ نَجْعَلُ لَكَ خَرْجًا عَلَىٰٓ أَن تَجْعَلَ بَيْنَنَا وَبَيْنَهُمْ سَدًّا "[(٢)] .

[(١)] عرس الروح ، ص ٦٨ ، ٦٩

[(٢)] سورة الكهف ، الآية ٩٤

تشير الآية السابقة إلى قوم يأجوج ومأجوج وذي القرنين ، وهو رجل أعطاه الله مُلكًا عَظيمًا، وسياسة حكيمة ، وقدرة عجيبة على السير في الأرض شرقًا وغربًا، ونشر الإسلام في ربوعها. وجاء في كتاب قَصص القرآن (.... لما انتهى إلى ما بين السّدين (مكان)، وجد هناك قومًا بلغوا في الجهل الغاية ، ولكنّه بخبرته الواسعة والخارقة للعادة ، استطاع أن يَفهم لغتهم وأن يُفهمهم كلامه ، فشكوا إليه حال قوم يقال لهم : يأجوج ومأجوج ، وعرضوا عليه أن يبني لهم سدًّا، بينهم وبين هؤلاء المفسدين، .... وكان هذا السدّ آية من آيات الله وكان اختراقه علامةً من علامات الساعة)[١].

يتكئ الشاعر على هذا النصّ القرآنيّ ، ويعالج من خلاله دلالات الضعف والقهر والاستبداد والظلم، التي يعاني منها الشاعر / شعبه المضطهد .فيرى أن يأجوج ومأجوج هم من يحتلّ أرضه (الصهاينة) ، والقوم المستضعفون في النصّ القرآنيّ، هم أبناء شعبه في النصّ الشعريّ . فيبدو جليًّا أنّ الشاعر / الشعب ينشد طريقه إلى الخلاص، من خلال قوّةٍ عظيمة خارقة، وعلى أية حال هذا (حلم الشاعر) .

- **ونقرأ في قصيدته (مع الصابرين) :**

١. " كظمت غيظي أم أنت الذي كظما — حتى ارتضينا بشوك الصبر مغتنَما
٢. ولو تنزَّل حملي فوق مرتفع — لخرَّ مُنصعقًا أو داخ مُنحطِما
٣. سُدَّت علينا فجاج الأرض منذرةً — بعارض لاح بالإعصار منتقما
٤. وفرَّخ الحقد في ساحاتنا زمرًا — ما صان منهم لنا إلَّا ولا ذمما
٥. طابت يداها وقد أهدت لهم مطرًا — فأمطروها بإفك بات مضطرما

---

[١] إسماعيل، محمد بكر، قصص القرآن،١٩٩٧، دار المنار ، القاهرة ، ص ٣١٠

٦. لا ترجموها فما جاءت بفاحشة والعدل يشهد رأس الفحش من رجما

٧. فلا سلمنا، ولا قرَّت لنا مُقل إلّا ونخلك يا بغداد قد سلمـا[١] "

تتناص أبيات القصيدة السابقة مع آيات من القرآن الكريم ، فنجد البيت الأول (كظمت غيظي...) يتناص مع الآية القرآنيّة : " ٱلَّذِينَ يُنفِقُونَ فِي ٱلسَّرَّآءِ وَٱلضَّرَّآءِ وَٱلۡكَٰظِمِينَ ٱلۡغَيۡظَ وَٱلۡعَافِينَ عَنِ ٱلنَّاسِۗ وَٱللَّهُ يُحِبُّ ٱلۡمُحۡسِنِينَ ﴿١٣٤﴾ ".[٢]

والبيت الثاني (لو تنزّل حملي....) يتناصّ مع الآية القرآنيّة: "لَوۡ أَنزَلۡنَا هَٰذَا ٱلۡقُرۡءَانَ عَلَىٰ جَبَلٖ لَّرَأَيۡتَهُۥ خَٰشِعٗا مُّتَصَدِّعٗا مِّنۡ خَشۡيَةِ ٱللَّهِۚ وَتِلۡكَ ٱلۡأَمۡثَٰلُ نَضۡرِبُهَا لِلنَّاسِ لَعَلَّهُمۡ يَتَفَكَّرُونَ" [٣].

والبيت الثالث (سدّت علينا...) يتناصّ مع الآية القرآنيّة: " قَالُواْ هَٰذَا عَارِضٞ مُّمۡطِرُنَاۚ بَلۡ هُوَ مَا ٱسۡتَعۡجَلۡتُم بِهِۦۖ رِيحٞ فِيهَا عَذَابٌ أَلِيمٞ"[٤].

---

[١] ضمرة ، عرس الروح ، ص ٧٤ ، ٧٦ ، ٨٠ ، ٨١

[٢] سورة آل عمران آية رقم ١٣٤

[٣] سورة الحشر ، الآية ٢١

[٤] سورة الأحقاف، الآية ٢٤

والبيت الرابع (وفرّخ الحقد .....) يتناصّ مع الآية القرآنيّة : " ... وَإِن يَظۡهَرُواْ عَلَيۡكُمۡ لَا يَرۡقُبُواْ فِيكُمۡ إِلاًّ وَلَا ذِمَّةً....."(١).

والبيت الخامس (فأمطروها بإفك .....) يتناصّ مع الآية القرآنيّة: " وَقَالُواْ مَا هَـٰذَآ إِلَّآ إِفۡكٌ مُّفۡتَرًى "(٢)

والبيت السادس (لا ترجموها ...) يتناصّ مع الآية : " ٱلزَّانِيَةُ وَٱلزَّانِي فَٱجۡلِدُواْ كُلَّ وَٰحِدٍ مِّنۡهُمَا مِاْئَةَ جَلۡدَةٍ "(٣) .

والبيت السابع (ولا قرَّت لنا مقل...) يتناصّ مع الآية : " فَكُلِي وَٱشۡرَبِي وَقَرِّي عَيۡنًا..."(٤).

يستدعي الشاعر النصّ القرآنيّ مطابقًا لما هو في النصّ الحاضر، لأنّ الحالات اللّاتي يعالجها الشاعر تتوافق مع النصوص القرآنيّة. فالبيت الأول والثاني يعبّران عن شدّة غيظه، وكظمه الغيظ وتصبُّره إلى وصوله هذه الحالة، وهي تحمُّل مالا تطيق الجبال حمله. وذلك في إشارة إلى محنة بغداد وما تعانيه من صعاب وشدائد، ثم يصبُّ الشاعر جامَّ غضبه على أُولئك (الزمرة) الذين يضربون بغداد، ويفترون عليها، وهي لا تستحق منهم ذلك، لا بل هي من تعطي الخير، وتُقابَل بالحقد والافتراء ،ويحاول الشاعر أن يشدَّ من عضدها، ويخاطب الآخرين: إنّ بغداد لم

---

(١) سورة التوبة، الآية ٨

(٢) سورة سبأ، الآية ٤٣

(٣) سورة النور، الاية ٢

(٤) سورة مريم، الآية ٢٦

تقترف ما يستوجب قذفها، ويبدو أنّ الشاعر (الإنسان العربيّ) في حالة ثورة وغضب، حتى يعود إلى بغداد سلمها.

- ونقرأ في قصيدة (**أغرقني التراب**):

" وأغضُّ من بصري

وأخفض عادةً صوتي وأجنحتي

بحضرة من أشنشله

بحبّ لا يكرره هواي

والعمر مدّ رحلتي

خمسين عامًا في العراء

يا أيُّها السّور

الذي أسندت ظهري بالدّلال

لا تبتعد

واركب معي فُلكًا

مُحمَّلةً بما تهوى الحياة

لا تبتعد واصعد معي وطنًا

سيعصم من يُغِّرده

ويبقى لحنه بين الشفاه

وحال الماء فيما بيننا ...

موجًا وراء الموج

وأبي هوى غرقًا بطوفان

يُموّج بحرَه همَّ الغياب

وهواي أرجعني

لأغرق بينَ حباتِ التراب"[١].

تتناصّ المقاطع الشعريّة السابقة مع الآيات القرآنيّة الآتية: فالمقطع الأول (واخفض من صوتي وأجنحتي....) يتناصّ مع الآية القرآنيّة : "وَٱقْصِدْ فِى مَشْيِكَ وَٱغْضُضْ مِن صَوْتِكَ ۚ"[٢]. ويتناصّ مع الآية القرآنيّة: "وَٱخْفِضْ لَهُمَا جَنَاحَ ٱلذُّلِّ مِنَ ٱلرَّحْمَةِ"[٣].

وفي المقطعين الثاني والثالث (واركب معي فُلكا...) تناصّ مع الآية القرآنيّة: " وَنَادَىٰ نُوحٌ ٱبْنَهُۥ وَكَانَ فِى مَعْزِلٍ يَـٰبُنَىَّ ٱرْكَب مَّعَنَا وَلَا تَكُن مَّعَ ٱلْكَـٰفِرِينَ ﴿٤٢﴾ قَالَ

---

(١) ضمرة، أغرقني التراب ، ص ٨٤ ، ٨٥ ، ٨٧ .

(٢) سورة لقمان، الآية ١٩

(٣) سورة الاسراء، الاية ٢٤

سَـَٔاوِىٓ إِلَىٰ جَبَلٍ يَعۡصِمُنِى مِنَ ٱلۡمَآءِۚ قَالَ لَا عَاصِمَ ٱلۡيَوۡمَ مِنۡ أَمۡرِ ٱللَّهِ إِلَّا مَن رَّحِمَۚ وَحَالَ بَيۡنَهُمَا ٱلۡمَوۡجُ فَكَانَ مِنَ ٱلۡمُغۡرَقِينَ "[١].

يستوحي الشاعر من النصّ القرآنيّ قصّة نوح– عليه السلام– مع ابنه ،ويوظّفه محوّرًا في نصّه. فصورة (نوح) في النصّ القرآنيّ هي صورة الأب الحاني المشفق على ابنه، الذي يريد له النجاة، ويقابل الابن ذلك بالجحود والنكران. أمّا في النصّ الشعريّ، فإنّ الشاعر (الابن) يبدو محبّاً لوالده، عاشِقًا له، فالشاعر (الابن) هو من ينادي أباه، ليركب معه سفينته (وطنه)، فوطن الشاعر هو سفينته التي يعتصم بها من الطوفان. فالنداءُ في النصّ القرآني هو نداء نوح لابنه، أيْ نداء الأب لابنه، أمّا النداء في النصّ الشعريّ فهو نداء الابن لأبيه، وهذا التحوير في حرفيّة القصّة، هو الكفيل بإبراز الرؤية النصيّة.

واستحضر الشاعر الطوفان من النصّ القرآنيّ، وهو إرادة الله في اجتثاث شرّ الإنسان من الأرض بعد ظلمه ، ونوح (صاحب السفينة) هو قاهر الطوفان . أمّا الطوفان في النصّ الشعريّ، يراه الشاعر في غيابه وبعده عن وطنه، آملًا أن يعود بعد انحسار الماء (زوال الاحتلال)، إلى حياةٍ جديدة .

- ونقرأ في قصيدته (**عناوين الجذور**) :

" تسع من الآيات

مبصرةٌ توالت

---

[١] سورة هود ، الآية ٤٢–٤٣

بعد آخر دمعة

سقطت على غرناطتين

والطواغيت الذين رموكَ بالحسّاد

يأتمرون خلفك

والذي أدري

بأنَّك ما قتلت

وما لكزت

سوى شبابك

فالتجأت إلى رحابك هائمًا

فخذ رصيدك

لا أحد سواك

ويشدُّ أزرك ما عشقت

وما كنزت به رضاك

لا تشرك بعشقك

من تردَّى في هواك

فعصاك تكفي

كي يفرَّ الوهم "[١]

تتلاقى مقاطع القصيدة السابقة مع عدة مواضع قرآنية ، فالمقطع الأول (تسع من الآيات..)، يتلاقى مع الآية القرآنيّة : " وَلَقَدْ ءَاتَيْنَا مُوسَىٰ تِسْعَ ءَايَـٰتٍ بَيِّنَـٰتٍ ۖ فَسْـَٔلْ بَنِىٓ إِسْرَٰٓءِيلَ إِذْ جَآءَهُمْ فَقَالَ لَهُۥ فِرْعَوْنُ إِنِّى لَأَظُنُّكَ يَـٰمُوسَىٰ مَسْحُورًا " [٢].

والمقطع الثاني (بأنّك ما قتلت وما لكزت ..) يتلاقى مع الآية القرآنيّة : " فَٱسْتَغَـٰثَهُ ٱلَّذِى مِن شِيعَتِهِۦ عَلَى ٱلَّذِى مِنْ عَدُوِّهِۦ فَوَكَزَهُۥ مُوسَىٰ فَقَضَىٰ عَلَيْهِ " [٣].

والمقطع الثالث (ويشدّ أزرك ما عشقت ...) يتلاقى مع الآية القرآنيّة : " هَـٰرُونَ أَخِى ﴿٣٠﴾ ٱشْدُدْ بِهِۦٓ أَزْرِى "[٤]

يستوحي الشاعر قصّة موسى –عليه السلام– في عدة مواضع ، فالمقطع الأول يشير إلى المعجزات البيّنات ،التي أيد الله عز وجل بها نبيّه موسى، والمقطع الثاني يشير إلى قتل موسى – دون عمد – من هو ليس من شيعته ، وفي المقطع الثالث إشارة إلى دعاء موسى ربّه أن ينصره بأخيه (هارون).

---

[١] ضمرة ، عناوين الجذور، ص ٥ ، ١٢ ، ١٤

[٢] سورة الإسراء ، الآية ١٠١

[٣] سورة القصص ، الآية ١٥

[٤] سورة طه ، الآية ٣٠ ، ٣١

يوظّف الشاعر هذا التناصَّ محوَّرًا ، ليعبِّرَ عن رؤية الشاعر في واقع اليأس والانهزام والضعف، الذي تعانيه أُمّته عموما. ورؤيته في الخلاص من هذا اليأس، تتمثّل في العزيمة والإصرار وهي المعجزة التي يعبّر عنها.

أمّا العصا (عصا موسى)– وهي القدرة الإعجازية أمام أفعال البشر– ، فجاء بهذا المعنى ليعبّر عن رؤيا مغايرة ، فقد انتهى زمن المعجزات ، فلم تعد عصا موسى قادرة على مساعدة الشاعر/ الشعب في تحرير أرضه ، وخطاب الشاعر موجّه إلى الفلسطينيّ، فيدعوه إلى عدم الاعتماد على الآخرين في قضيّته، ولا الاتكال على المعجزات التي ولّى عهدها.

- ويقول في قصيدته (**تسابيح فوق السور**) :

" رأيناك واقفة فوق سور الأبد

وقاضيك شقّهم

بالسيف شقّ الولد

فقلت اتئد

سواي غريب

وقلبي لغير حبيبي حرام

ويأتي على فرس من شقوق التعب

رمال الصحاري على خدّه

وفي روحه النخل

يسقى بشعر " العرب"[١].

في الموضع السابق من القصيدة، يستوحي الشاعر موقفًا من مواقف سيّدنا سليمان –عليه السلام– في الحكم، ويشير إلى قصّة المرأتين المتخاصمتين حول الولد. وجاء في كتاب قصص الأنبياء (بينما امرأتان معهما ابناهما، إذ عدا الذئب فأخذ ابن إحداهما فقالت الكبرى: إنّما ذهب بابنك ، وقالت الصغرى : إنّما ذهب بابنك ، فتحاكمتا إلى داوود فحكم به للكبرى ، فخرجنا على سليمان، فقال ائتوني بالسكين أشقّه نصفين، لكل واحدة منكما نصفه ، فقالت الصغرى يرحمك الله هو ابنها ، فقضى به لها)[٢].

إنّ النصّ السابق إشارة إلى حكم سليمان، حين أراد أن يشطر الولد بالسكين إلى نصفين، فرفضت أمُّه الحقيقيّة، ويقصد الشاعر من وراء هذا التناصّ رفضه تجزئة فلسطين وتقسيمها إلى نصفين.

- وفي قصيدته (**من سوّاك راميا**) يقول :

–" حجرٌ يسبّح في يديك لربّه

وإذا رميت به يرتل تاليا

– فاقرأ على حجر يزلزل جبهة

هانت وذللّ كبرها المتعاليا

---

[١] عناوين الجذور ، ص ٦١

[٢] قصص الانبياء / مذكور سابقا ص ٣٧٦

- لا تلتفت فكل الجهات حبيسةٌ

فلأيُّها ترنو سترجع خاليا

- فالمعجزات ترقّعت لسمائها

لما رأتك بذي الخوارق عاليا

- والله منذ رمى "ببدر" رميةً

لم يرم بل سوّاك أنت الراميا

- فاضرب إذن حجرًا ليفجر ماءه

مثل الفرات لكل عجز شافيا " [١]

تتناص الأبيات السابقة مع نصوص قرآنيّة ، فالبيت (حجر يسبّح ...) يتناصّ مع الآية:"سَبِّحِ ٱسۡمَ رَبِّكَ ٱلۡأَعۡلَى" [٢].

والبيت (على حجر يزلزل....) يتناصّ مع الآية : "إِذَا زُلۡزِلَتِ ٱلۡأَرۡضُ زِلۡزَالَهَا" [٣].

---

[١] ضمرة ، عناوين الجذور ، ص ٨٦

[٢] سورة الأعلى، الآية ١

[٣] سورة الزلزلة، الآية ١

والبيت (والله منذ رمى ببدر..)، يتناصّ مع الآية : " وَمَا رَمَيۡتَ إِذۡ رَمَيۡتَ وَلَٰكِنَّ ٱللَّهَ رَمَىٰۚ " [١].

والبيت (فاضرب إذن حجرًا....) يتناصّ مع الآية : " وَإِذِ ٱسۡتَسۡقَىٰ مُوسَىٰ لِقَوۡمِهِۦ فَقُلۡنَا ٱضۡرِب بِّعَصَاكَ ٱلۡحَجَرَۖ فَٱنفَجَرَتۡ مِنۡهُ ٱثۡنَتَا عَشۡرَةَ عَيۡنًا.... "[٢].

يوظِّف الشاعر النصّ القرآنيّ ويسقطه على النصّ الحاضر وفقًا لرؤيته، فنجده يحوّر في النصّ القرآنيّ وما يتفق والنصّ الحاضر، فهو يستثمر معجزة منح الحياة للجماد (حجر يسبح ...) مُحاولةً منه إحياء الأمل بقوةٍ إلهيّة، في أجواء موحية بفقدان الأمل. فيدعو الفتى الفلسطينيّ أنْ يعتمد على نفسه في نضاله، فكل الأبواب أمامه مغلقة. ويحاول استنهاض الهمم ، من خلال استدعائه لانتصارات المسلمين في (بدر)، على الرغم من ضعف الحال ، ولكنّ النصر كان من عند الله . ويرى في ذلك (الحجر) الذي يرمي به الفتى بيده، قادرًا على تحقيق المستحيل وتحرير الأرض . كما هي (العصا) في الآية القرآنيّة، التي تحقّق المعجزات، التي ارتفعت إلى السماء ولم تعد مرتبطةً بالأنبياء؛ لأنّ هذا الفتى يملك هذه الخوارق. فأراد (ضمرة) من وراء التناص تصوير المشهد الفلسطينيّ / الحاضر، وإعطائه هذه المكانة الرفيعة.

---

[١] سورة الأنفال، الآية ١٧

[٢] سورة البقرة، الآية ٦٠

- وفي قصيدته (**ضمير مستتر**)، نقرأ:

" ها هم قراصنة

يجوبون ارتخاء البحر

خلف سفينة الفقراء

فاصعد على أفيائها رصدًا

وفكّ وثاق إغراءات ساريةٍ

تجلّت في بهاء قيامها للطامعين

مرّوا على بئر السقاية

ردّهم كيد الرعاة

فنقّبوا في الأرض عنك

لكي تزيح حجارةً

سدّت طريق الروح

حين تريد معراجًا

لتصعد في سماء الحالمين

فلن أزلّ عن الصراط

ولا أميل

فاضرب إذن بعصاك صخرًا

كي يسيل المستحيل "(١)

تتناصّ مقاطع القصيدة السابقة مع بعض المواقف من قصّة موسى- عليه السلام- فالمقطع (ها هم قراصنة ...) يتناصّ مع الآية القرآنيّة : " فَٱنطَلَقَا حَتَّىٰٓ إِذَا رَكِبَا فِي ٱلسَّفِينَةِ خَرَقَهَا ۖ قَالَ أَخَرَقۡتَهَا لِتُغۡرِقَ أَهۡلَهَا لَقَدۡ جِئۡتَ شَيۡـًٔا إِمۡرٗا"(٢).

والمقطع (مرّوا على بئر السقاية..) يتناصّ مع الآية القرآنيّة : " وَلَمَّا وَرَدَ مَآءَ مَدۡيَنَ وَجَدَ عَلَيۡهِ أُمَّةٗ مِّنَ ٱلنَّاسِ يَسۡقُونَ وَوَجَدَ مِن دُونِهِمُ ٱمۡرَأَتَيۡنِ تَذُودَانِۖ قَالَ مَا خَطۡبُكُمَاۖ قَالَتَا لَا نَسۡقِي حَتَّىٰ يُصۡدِرَ ٱلرِّعَآءُۖ وَأَبُونَا شَيۡخٞ كَبِيرٞ"(٣).

والمقطع (واضرب بعصاك ..) يتناصّ مع الآية القرآنيّة : " ٱضۡرِب بِّعَصَاكَ ٱلۡحَجَرَۖ فَٱنفَجَرَتۡ مِنۡهُ ٱثۡنَتَا عَشۡرَةَ عَيۡنٗا .... "(٤).

---

(١) ضمرة ، خريف المسافات ص ٩ ، ١٠ ، ١٤

(٢) سورة الكهف ، آية ٧١

(٣) سورة القصص ، الآية ٢٣

(٤) سورة البقرة ، الآية ٦٠

يستحضر الشاعر في النصوص القرآنيّة السابقة قَصص موسى- عليه السلام- في مواضع منها : قصّتة مع العبد الصالح حين خرقه سفينة الفقراء ، وقصّته مع ابنتي شعيب وسقايته لهما.

وقصد من وراء هذا التناصّ، رفدَ نصّه الشعري وما يتوافق ورؤيته، التي تعالج قضيّة الشاعر/ وطنه الذي يشكّلُ مَطمعًا للأعداء.

كما تعالج حالة الضعف التي يعاني منها وطنه، بدعوته لأصحاب الهمم العالية أن يذودوا عن وطنه المحتلّ، ويدافعوا عن حماه، وينتهي إلى حالة الحلم بالخلاص، من خلال (المستحيل) (فاضرب بعصاك صخرا كي يسيل المستحيل)، للوصول إلى تحرير الأرض والحريّة.

- ويطالعنا في قصيدته (**حواريّون**):

" بلا شبه أتينا

مذّ أتينا

فالنساء حملننا نُطفًا

بلا فرحٍ

ولا رطبٍ

بلا شبه إذن

خرجت بنا الدنيا

لنملأ سمعها عجبا

حواريين ينتخبون ميقاتًا

لمدّ جسورهم عشقًا

فمن دمهم

بنوا في الأفق أعمدة

سلالم يعرجون إذا أرادوا

فوقها

زُمرًا وأفرادا

ويختارون كيف ... يواجهون النور

أحياءً وأمواتا "[١]

نجد في مقاطع القصيدة السابقة تناصًّا قرآنيًّا مع الآية : " ۞ فَلَمَّآ أَحَسَّ عِيسَىٰ مِنْهُمُ ٱلْكُفْرَ قَالَ مَنْ أَنصَارِىٓ إِلَى ٱللَّهِ ۖ قَالَ ٱلْحَوَارِيُّونَ نَحْنُ أَنصَارُ ٱللَّهِ ءَامَنَّا بِٱللَّهِ وَٱشْهَدْ بِأَنَّا مُسْلِمُونَ " [٢].

---

[١] ضمرة ، خريف المسافات ، ٣٩ ، ٤٠ ، ٤١ ، ٤٢

[٢] سورة آل عمران ، الآية ٥٢

وتناصًّـا مـع الآيـة : " قُلۡ أُوحِيَ إِلَيَّ أَنَّهُ ٱسۡتَمَعَ نَفَرٞ مِّنَ ٱلۡجِنِّ فَقَالُوٓاْ إِنَّا سَمِعۡنَا قُرۡءَانًا عَجَبٗا" (١).

يستثمر الشاعر النصّ القرآنيّ ، ليرفد نصّه برؤى فلسفيّة ، تعبّر عن حالة استثنائيّة خاصّة مضمونها العذاب والآلام ، وجاء استدعاؤه (المسيح) قصدًا، لأنّه يفضي إلى تداعيات تاريخيّة كثيرة مرتبطة به وبسيرته ، ولو لم يذكر(ضمرة) المسيح صراحةً في النصّ ، لدلّت عليه القرائن الموجودة التي تستدعيه بالضرورة (حواريّون ، نساء حملننا بلا رطب ، بلا شبه أتينا) .

ولعلّه يربطُ المسيح بالفلسطينيّ ، وهو ربط يوازي بين عذابات المسيح وعذابات الفلسطينيّ، ويتجلّى هذا الربط من خلال إشاراتٍ جوهرية ، (فالمسيح) خُلق بلا أب كسائر الخلق، والفلسطينيُّ خُلق بلا وطن (بلا شبه)، ويرى أنّ جوهر صراع المسيح مع اليهود ، هو جوهر الصراع بين الفلسطينيّ واليهوديّ، وهذا الربط يجعل العلاقة النصيّة علاقةً توافقيّة .

- ويقول في قصيدته (**غطاء الرمل**) :

"أمّا ثَباتُك فوق حدّ الجرح

فهو سفينة

باسم الذي صَنعت على عينيه

ما ضاقت بأمنك

أو بهودجِ أمنها

---

(١) سورة الجن، الآية ١

عتباً تَضيقُ

فاهدأ

إذا غَرقتْ جبال

إنّ جوديًّا يقلّك

فوقَ موجٍ قد تلاطم ماؤه

فكأنّ كلَّ الكائنات غريقة

والكون في فزعِ غريق[١]"

يتناصّ المقطع السابق مع قصّة نوح – عليه السلام – عندما أمره الله أن يصنع سفينة، برعايته وتدبيره ، وبعد صنعها طلب من ابنه أن يركب فيها ، فأبى واعتصم بالجبل الذي سيعصمه من الموج ، فغرق ومات ، ونجا نوح ومن معه ، حيث استوت سفينته على جبل الجوديّ. وهذا ما يحيل إلى الآية : "وَٱصۡنَعِ ٱلۡفُلۡكَ بِأَعۡيُنِنَا وَوَحۡيِنَا وَلَا تُخَٰطِبۡنِي فِي ٱلَّذِينَ ظَلَمُوٓاْ إِنَّهُم مُّغۡرَقُونَ " [٢]. وإلى الآية : " قَالَ سَـَٔاوِيٓ إِلَىٰ جَبَلٖ يَعۡصِمُنِي مِنَ ٱلۡمَآءِۚ قَالَ لَا عَاصِمَ ٱلۡيَوۡمَ مِنۡ أَمۡرِ ٱللَّهِ إِلَّا مَن رَّحِمَۚ وَحَالَ بَيۡنَهُمَا ٱلۡمَوۡجُ فَكَانَ مِنَ ٱلۡمُغۡرَقِينَ)[٣] .

---

[١] ضمرة ، خريف المسافات ، ٩٩ ، ١٠٠

[٢] سورة هود، الآية ٣٧

[٣] سورة هود، الآية ٤٣

لعل الشاعر يقصد من وراء هذا التناصّ الإشارة إلى الإنسان الذي تعاظمت ذنوبه ، فيدعوه إلى التوبة والرجوع إلى الله وطاعته ، إلّا أنّ الإنسان يرفض هذه الدعوة، ويركب سفينة النجاة (الرجوع إلى الله) ، وبالتالي تضيع لذّته في الحياة ولا هدف له .

- وفي موضع آخر من قصيدة **(غطاء الرمل)**، يقول :

" هذي وصايا هدهد

أرسلته في الصيف

مُحتشِدًا برؤيته

وقد كشف الغطاء عن الرمال

فما رأى ماءً

فعاد إليك متّكئًا

على أفقٍ

تحيك ثيابه عيناك

من وبر الغيوم

وكلّ ما أبصرت

في رؤياك

تكشفه الطريق[١]. "

يحيـل الـنصّ الـسابق إلـى قـصّة سـليمان – عليـه الـسلام – مـع الهدهـد، قـال تعـالى: "وَٱلَّذِينَ يَدۡعُونَ مِن دُونِ ٱللَّهِ لَا يَخۡلُقُونَ شَيۡـٔٗا وَهُمۡ يُخۡلَقُونَ ۝٢٠ أَمۡوَٰتٌ غَيۡرُ أَحۡيَآءٖۖ وَمَا يَشۡعُرُونَ أَيَّانَ يُبۡعَثُونَ "[٢].

يَظهرُ جليًّا، من خلال بنية النصّ اللغويّة المعقّدة الفكر الصوفيّ الذي لم يبح بـه (النص) مباشرة. ويستثمر (ضمرة) هذا التناصّ، ليعبّر من خلالـه عن رؤيةٍ صوفيّة ، تتجلّى في الوصول إلى المعرفة / الذات الإلهيّة . فالهدهد بما يمتلك من صفات للكشف ، فإنّه يعرف الوصول إلى الماء /المعرفة (الذات الإلهيّة).

- ويقول (ضمرة) في قصيدته (**فواصل الكلام**) :

" وأنا ارتضيت

بما تسطّره على ألواح ذاكرتي

إضاءات النوايا

فقرأت فاتحة الجروح

على رماد الحرف

ثم نبذت من زرع الوقيعة

---

[١] ضمرة ، خريف المسافات ، ص١٠٤

[٢] سورة النحل ، الآية ٢٠ ، ٢١

في الحقول مؤمِّلًا حصد السنابل

من غوايات الوحول

ولذاك يفضحهم خُوار

كان يعزفه هواء

عبر أفواه العجول

فِلم ارتضيت الصمت قهرًا ؟

يا ابن أبي بانتظار الوعد

في درب تدنّسه الخديعة

واشتهاءات الظهور[١] "

يشير النصّ السابق إلى قصّة العجل، الذي عبده بنو اسرائيل من دون الله ، قال تعالى : "وَٱتَّخَذَ قَوۡمُ مُوسَىٰ مِنۢ بَعۡدِهِۦ مِنۡ حُلِيِّهِمۡ عِجۡلاً جَسَدًا لَّهُۥ خُوَارٌۚ أَلَمۡ يَرَوۡاْ أَنَّهُۥ لَا يُكَلِّمُهُمۡ وَلَا يَهۡدِيهِمۡ سَبِيلاً " [٢].

[١] ضمرة ، أعالي الكلام ، ص ١٧

[٢] سورة الأعراف ، الآية ١٤٨

وقـــال تعـــالى: " قَالَ ٱبۡنَ أُمَّ إِنَّ ٱلۡقَوۡمَ ٱسۡتَضۡعَفُونِي وَكَادُواْ يَقۡتُلُونَنِي فَلَا تُشۡمِتۡ بِيَ ٱلۡأَعۡدَآءَ وَلَا تَجۡعَلۡنِي مَعَ ٱلۡقَوۡمِ ٱلظَّٰلِمِينَ " [١].

يستدعي الشاعر هذا التناصّ القرآنيّ ، ليشير إلى انحراف الإنسان عن الطريق الحقّ واتّباعه غواية الشيطان ، وممارسة الشرور والفساد . وإشارته إلى العجل المصنوع من الذهب ، الذي اتخذه بنو إسرائيل إلهًا من دون الله ، جاءت تعبيرًا عن انصراف هؤلاء عن عبادة الله، وابتعادهم عن الأخلاق وغرقهم في متاع الدنيا . وهذا ما يتلاقى مع رؤية الشاعر لهذا العالم في الوقت الحاضر ، والذي يسيطر عليه الفساد وانحطاط الخلق ، و إنّ ضغط الفساد على روح الشاعر، وخواء عالم المال والمادة يدفعه إلى رفض هذه الحالة الدنيويّة الخاوية، وإلى الاتصال بما وراء الوجود؛ أيْ الابتعاد عن الواقع، في سبيل الطهارة والنقاء.

- وفي قصيدته (**عزف الذبيح**) يقول :

"وقصيدتي تختار موعدها

إشفاقًا على وقت تشيّعه الجروح

أسفًا على زمن أحالك شاحبًا

مُتقَصِّفًا تحت السماء

ومُديَة خانت يديكَ

وأنت تطرحني على جمر التراب

---

[١] سورة الأعراف ، الآية ١٥٠

تحزّ أوردتي

وفي عينيّ : أشكال الجنائز

فحكايتي الأولى تعاودني

وتوقظني فأصرخ هذهِ رُؤياكَ

فاستجمع قواك

فعد إليّ فقد جمعت لك المُدى

وشحذتها في طاعتي

لتكون حاذقةً وماهرةً

وقاطِعةً

فلن ترتدّ عن عنقي

وسوف أكون مُكتملًا

ليحملني على فرحي النزوح

وسريرتي عزف تصاعد

إنّني الولد الذبيح [١]"

---

[١] ضمرة، أعالي الكلام، ص٢٤ ، ٢٨

تتناصّ القصيدة السابقة مع الآيات القرآنيّة : " ....قَالَ يَـٰبُنَىَّ إِنِّىٓ أَرَىٰ فِى ٱلْمَنَامِ أَنِّىٓ أَذْبَحُكَ فَٱنظُرْ مَاذَا تَرَىٰ ۚ قَالَ يَـٰٓأَبَتِ ٱفْعَلْ مَا تُؤْمَرُ ۖ سَتَجِدُنِىٓ إِن شَآءَ ٱللَّهُ مِنَ ٱلصَّـٰبِرِينَ ﴿١٠٢﴾ فَلَمَّآ أَسْلَمَا وَتَلَّهُۥ لِلْجَبِينِ ﴿١٠٣﴾ وَنَـٰدَيْنَـٰهُ أَن يَـٰٓإِبْرَٰهِيمُ ﴿١٠٤﴾ قَدْ صَدَّقْتَ ٱلرُّءْيَآ ۚ إِنَّا كَذَٰلِكَ نَجْزِى ٱلْمُحْسِنِينَ " [(١)].

يحيل عنوان القصيدة (عزف الذبيح) إلى قصّة إبراهيم – عليه السلام –، ومحاولة ذبحه لابنه إسماعيل امتثالًا لأمر الله. ويستدعي (ضمرة) هذه القصّة القرآنيّة، التي تبوح بدلالات صارخة للتضحية والفداء في سبيل إرضاء الله . وجاء استدعاؤه فكرة الفداء – والتي تبدو جليّةً – من خلال (الذبح) ،ليعبّر عن رؤيته الصوفيّة في التقرّب من حضرة الذات الإلهيّة من خلال سياق (الذبح) / التضحية ، وهو معنى من معاني مجاهدة النفس في الفكر الصوفيّ، للوصول والارتقاء إلى معرفة الذات الإلهيّة والقرب منها . ومعاني التضحية هذه باعثة أجواءً من الفرح ، للوصول إلى حالة من الصفاء الروحي.

ويورد (ضمرة) هذا التناصّ، للتعبير عن وثيق الصلة التي تربطه بوالده، الذي مات وتركه حزينًا، ويضفي على هذه الصلة معاني الوصال الروحي .

- ويقول ضمرة في قصيدته (**بئر السرير**):

" لكنّي أُبصر في كل طريق جُبًّا

---

(١) سورة الصافات، الآية ١٠٢–١٠٥

حفرته عيون يسكنها الموتُ

أردمها بحرير شفاهي

وأكلّلها بزهور شعوري

لكنّي دومًا في الليل

أُبصر من شباك حضوري

إخواني حفروا جُبًّا

في طول سريري "[١]

يستدعي المقطع الشعريّ السابق قصّة يوسف وإخوته الذين ألقوه في الجبّ، ويحيل إلى الآيـــة القرآنيّـــة : " قَالَ قَآئِلٌ مِّنْهُمْ لَا تَقْتُلُواْ يُوسُفَ وَأَلْقُوهُ فِى غَيَٰبَتِ ٱلْجُبِّ يَلْتَقِطْهُ بَعْضُ ٱلسَّيَّارَةِ إِن كُنتُمْ فَٰعِلِينَ "[٢].

يتلاقى النصّ القرآنيّ في قصّة يوسف – عليه السلام – وحقد إخوته عليه وإلقائه في الجبّ، وما يعانيه الشاعر من قهر واضطهاد.

وأفاد الشاعر من هذا التناصّ ، ليعبّر عن مدى الحقد الذي وصل إلى نفوس إخوته منه ، ومدى المؤامرات التي تحاك ضدّه ، فهو (الشاعر) مؤمِّن لإخوته،و إخوتُه لا رحمة في قلوبهم.

---

[١] ضمرة ، أعالي الكلام ، ص ١٤٣

[٢] سورة يوسف ، الآية ١٠

فيبدو (الشاعر) متسامحًا معهم من خلال ردمه الحفر .... لكنّه يُفاجأ أنْ تحت سريره آلاف الحفر، إشارة إلى كثرة الحاسدين الذين يحيطون به .

- ونقرأ في قصيدة (**شهادة**) :

"لو كنت يا قابيل في قاعة الضمير

شاهدًا عليك

لقُلتَ إنّك القتيل

والقاتل الوحيد فيك ساكن

وحقده يسيل في يديك[١] "

إنّ النصّ السابق يستدعي قصّة قتل قابيل لأخيه هابيل ، ويحيل إلى الآية القرآنيّة : "فَطَوَّعَتۡ لَهُۥ نَفۡسُهُۥ قَتۡلَ أَخِيهِ فَقَتَلَهُۥ فَأَصۡبَحَ مِنَ ٱلۡخَٰسِرِينَ " [٢].

والسبب في هذه الواقعة كما جاء في كتاب قصص الأنبياء : (إنّ آدم كان يزوّج ذكر كل بطن بأنثى الآخر ، وإنّ هابيل أراد أن يتزوج بأخت قابيل، فأراد قابيل أن يستأثر بها على هابيل ، وأراد آدم – عليه السلام – أن يزوّجه إيّاها فأبى، فأمرهما أن يقرّبا قربانًا ،... فقُبِل قربان هابيل ، فغضب وقال : لأقتلنّك حتى لا تنكح أُختي .... وقتله)[٣].

---

[١] ضمرة، أعالي الكلام، ص ١٥٣

[٢] سورة المائدة، الآية ٣٠

[٣] ابن كثير، أبو الفداء إسماعيل، قصص الأنبياء ص ٤٠

استحضر الشاعر هذا التناصّ القرآنيّ ، ليخدم رؤيته الفلسفيّة ، المتعلّقة بنوازع الشّر الكامنة في أعماق الإنسان، فقضيّةُ القتل في بعدها الفلسفيّ قد يكون الجاني فيها القتيل، والمجنيّ عليه القاتل. فالقتيل(الضحية) هو من أثار في القاتل تلك النزعة واستفزَّها، حتى اقترف هذه الخطيئة، وبذلك يصبح القاتل ضحية، والقتيل جانيا.

- ويقول (ضمرة) في قصيدته **(وجع النخيل):**

"إنّي أنتفض الآن

كعُصفور

بلّلهُ مطر الغربة

أَنتظر امرأة في الظل

تأتيني كعروس

رسمت فارسها في الليل

ولِذا لا تسألني

عَن هذي الكأس

الظامئة إلى قلبي

فأنا توّاقٌ حتى ألقي شهواتي

في قاع الكأس

وأخلع من جسدي جسدي

أنتحر الآن قليلًا

أخلع نعلي

وألقي عن جسمي آثامي

فتعالي يا امرأة

نغامر في رحلة عشقٍ قسريّة

يا امرأة لا تهوى الصدق

الرابض في صدري

يا امرأة تمحو في الصبح بلادًا

أرسمها في ليلة عمري"[١].

تحيل مقاطع القصيدة السابقة إلى موقف موسى – عليه السلام – " اخلع نعليك ..." في الآية القرآنيّة : " إِنِّيٓ أَنَا۠ رَبُّكَ فَٱخۡلَعۡ نَعۡلَيۡكَ إِنَّكَ بِٱلۡوَادِ ٱلۡمُقَدَّسِ طُوٗى "[٢].

يَستحضرُ الشاعر موقف موسى – عليه السلام – حين دخوله الأرض المقدّسة، وخلع نعليه – كما أمر الله– تعظيمًا وتقديسًا لتلك الأرض، ولتلك اللحظة المباركة، المتقاطع مع لحظة

[١] ضمرة ، وجع النخيل ، ص ٥٧ ، ٥٨

[٢] سورة طه ، الآية ١٢

التصوّف التي يعيشها الشاعر في نصّه الحاضر. فالمرأة في المقطع الأول (انتظر امرأة..) إشارة للاغتراب في حال عدم التواصل مع الآخر. فالشاعر يدخل في لحظة تصوّف لا يستطيع أن يمتزج مع الآخر فيضع طقسًا خاصًا به، إذ أشار إليه بالتعبير " واخلع من جسدي جسدي " وفي المقطع " انتحر الآن قليلا..." نجد الانتحار عنده بمقياس القلّة، وهذا المعيار والمقياس بميزان الشعر وليس بمنطق الأشياء .

فخلع النعل أشبه بالخلاص، والدخول في قدسيّة الجسد، وهذا الخلاص يرتبط بدعوة المرأة/الحلم القادرة على محوّ الذاكرة لدى الشاعر. " فالصراع لا يدور خارج الذات ، وإنّما هو صراع الذات ، ويصبح للمرأة حركة الفعل داخل النصّ، في تصوير الشاعر لتحوّلاتها وإعطائها دلالات الحب والقبول والرفض، وهذه القصيدة تمثّل مرحلة مهمة في تمحور الذات حول نفسها، وعلاقتها مع الأشياء المحيطة بها، في تصعيد الموقف الشعريّ في النصّ ، بحيث يصبح الخطاب الشعريّ مسكون بهواجس الذات نفسها "[١].

وأخلص إلى القول، إنّ تناص الشاعر مع القرآن الكريم أضاف إلى النصّ بُعدًا جماليًا وفنيًّا قادرًا على إدهاش القارئ " إضافةً إلى توفيره بعدًا معرفيًا يتمثّل في الإيماء إلى النصّ السابق وهو ما يصل بالنصّ إلى ما يسمى المعرفة الجماليّة "[٢]. كما أنّ التناصّ مع القرآن الكريم من شأنه تصوير أفكار النصّ وتجليته، مما يزيده جمالًا ورونقًا.

---

[١] أبولبن ، زياد ، رؤى نقدية في الشعر ،٢٠٠٥ ، دائرة المكتبة الوطنية، عمان ، ص٩٦

[٢] شبانة، ناصر محمد، التناص القرآني في الشعر العماني الحديث ، مجلة جامعة النجاح للأبحاث، مجلد ٢، ص٤،(٢٠٠٧) .

- **التناصّ مع الحديث النبويّ الشريف:**

نلحظ في نصوص (ضمرة) الشعريّة الإحالات إلى الخطاب الديني والتفاعل معه، من خلال توظيف الأقوال المأثورة للرسول – (ﷺ) – في أثناء نصوصه، وذلك لارتباط الشاعر العميق بروح الدين الإسلاميّ، ففي معرض حديثه عن المسؤوليّة التاريخيّة والدينيّة عن ضياع الحقوق والتفريط بها، وظّف الشاعر الحديث الشريف في قصيدته (**وانتحرت أربع سنوات**) يقول:

" وانتحرت أربع سنوات

لكنّا لم نلبس ، ثوبًا أسود

ونصدّق أنّا من قوم مُحَمَّد

لا هَمَّ إذا وتر الإحساس تقطّع"[١]

يتناصّ المقطع السابق (لا همّ إذا وتر الإحساس ...) مع الحديث النبوي : " إنّ مما أدرك الناس من كلام النبوة الأولى ، إذا لم تستح فاصنع ما شئت"[٢]

يقصد الشاعر من وراء هذا التناص ، توجيه اللوم والعتب والتوبيخ لبني قومه، لتقصيرهم في الدفاع عن الأرض العربيّة بعد نكسة حزيران عام ١٩٦٧ .

- ويقول في قصيدته (**مذكرات ابن يعقوب التائه**):

"يحلم كُلَّ ليلة

---

[١] قافلة الليل المحروق ، ص ٣٥

[٢] البخاري ، محمد بن إسماعيل ، الجامع الصحيح المسند من حديث رسول الله وسننه ج١١ ،(د.ن) ص ٣٠٣

بِعودةٍ إلى حبيبه الأسير

وقيل لي بأنّه عفا

عن الذين أضاعوا عمره

في غابة الأشواق والحنين[١] "

يتناصّ المقطع السابق (وقيل لي بأنّه عفا ....) مع حديث الرسول عند فتحه مكة، إذ اجتمع أهل مكة في المسجد الحرام، فقال لهم رسول الله (ﷺ) : ما ترون أنّي صانع بكم ، قالوا: خيرا، أخ كريم وابن أخ كريم ، قال: اذهبوا فأنتم الطلقاء[٢].

- ويقول في قصيدته (**ويبقى السيف**) :

" فالصدق كُذِّب والختّار مؤتَمن   والحقُّ أُقعد حين الباطل انتصبا

وذو الفصاحة قالوا العيّ يحبسه   ومن تهجّى حروفا قيل قد خطبا" [٣]

إنّ البيت السابق (الصدق كذّب ....) يشير إلى حديث رسول الله : "إنّ من أعلام الساعة و أشراطها ، أنْ يؤتمن الخائن وأنْ يخوّن الأمين ، وأنْ يصدّق الكاذب وأنْ يكذّب الصّادق "[٤].

أراد الشاعر من وراء هذا التناصّ ، الإشارة إلى اختلال القيم والموازين في هذا الزمان، وسيطرة الباطل وظهوره على الحق وطغيانه.

---

[١] ضمرة ، قافلة الليل المحروق ، ص ١٢٤

[٢] سنن البهيقي الكبرى ، ج٩ ، (د. ن) ص ١١٨ .

[٣] ضمرة ، خريف المسافات، ص ٧٨

[٤] الطبراني ، سليمان بن احمد، المعجم الكبير، تحقيق : حمدي عبد المجيد السلفي ، ط٢، ١٩٨٢،مكتبة العلوم والحكم – الموصل ، ج ١٠، ص ٢٨٨

- وفي قصيدتة (**تنسيق الغيوم**) يقول :

" قلت :

العبيد تطاولوا بين العباد

وراودوا الأقمار

عن لغة الشموخ

لكي تصير المفردات

لهم خدم[١] "

يتناصّ المقطع الشعريّ السابق (العبيد تطاولوا ...) مع حديث جبريل –عليه السلام– الذي يرويه عمر بن الخطاب ، أنّ جبريل تمثّل في صورة رجل فجلس عند رسول الله (ﷺ) يسأله ، فلما سأله عن الساعة (القيامة) قال : فأخبرني عن أماراتها (علامات اقترابها) ،فقال رسول الله (ﷺ): أن تلد الأمة ربّتها ، وأن ترى الحفاة العراة رعاء الشاء يتطاولون في البنيان "[٢].

- وفي قصيدته (**ترانيم العبور**) يقول :

" فلأنتِ من بدء العصور محجةً   ولأنتِ في أخرى الحياة المحشر

فعليكِ يا أرضَ السلام محبة   منِّي ، وهذا الوصل مقدّر " [٣]

---

[١] خريف المسافات، ص ٦٧

[٢] النيسابوري، مسلم بن الحجاج ، صحيح مسلم ،(د.ن)، ج١ ، ص٨٧

[٣] ضمرة ، كأنه فرحي ، ص٤٧

في القصيدة السابقة ، (ولأنت في أخرى الحياة المحشر..) تناصّ مع حديث الرسول، عن ميمونة مولاة النبي، قالت : قلت يا رسول الله، افتنا في بيت المقدس ، قال : أرض المحشر والمنشر ......"(١). حيث أراد الشاعر من هذا التناصّ الإشارة إلى المكانة الدينيّة والتاريخيّة المتميزة لمدينة القدس .

- ويقول في قصيدته **(ترانيم العبور)** :

" إن لم يكن غضب عليّ يحيطني   فجميع ما ألقى يهون ويصغر" (٢)

يتناصّ البيت الشعريّ السابق مع حديث الرسول (ﷺ) بعد عودته من الطائف " اللهمّ أشكو إليك ضعف قوّتي ، وقلّة حيلتي وهواني على الناس ....إن لم يكن بك غضب عليّ فلا أبالي، ولكنّ عافيتك أوسع لي............... " (٣).

أراد الشاعر من هذا التناصّ ، الحثّ على تثبيت المجاهدين الذين يدافعون عن الإسلام واستحضار صورة الرسول (ﷺ) في المواقف العصيبة .

- وفي قصيدته (**عنوان السقيفة**) يقول :

" وهم كثر

فلا أحصي لهم عددا

ولكن كالغثاء

---

(١) ابن ماجه ، أبو عبد الله محمد القزويني ، سنن ابن ماجه ،(د.ن) ج٤ ، ص٣٢٥

(٢) ضمرة ، كأنه فرحي ، ص٤٢

(٣) الذهبي ، شمس الدين محمد أحمد ، تاريخ الإسلام ووفيات المشاهير والأعلام ، تحقيق : عبد السلام قديري، ١٩٨٧، دار الكتاب العربي ، بيروت – لبنان ، ص ٢٨٥

يجرُّه سيل الخطيئة

والخطايا فوق شطآن الهوامش"[١]

يتناصّ المقطع السابق (ولكن كالغثاء .....) مع الحديث : " يوشك أن تداعى عليكم الأمم كما تداعى الأكلة إلى قصعتها ، قيل : يا رسول الله ، فمن قلة يومئذ ؟ قال : لا ، ولكنّكم غثاء كغثاء السيل ، ولينزعنّ الله المهابة منكم، وليقذفنّ في قلوبكم الوهن ، قلنا يا رسول الله وما الوهن ؟ قال: حبُّ الدنيا وكراهية الاخرة "[٢] .

أراد الشاعر من التناصّ السابق الإشارة إلى كثرة عدد المسلمين، في مواجهة أعدائهم الأقل عَددا، ولكنّ الهزائم دومًا حليفهم ، فيدعو إلى الاتكال على الله ،وعدم الاكتراث بكثرة العدد والعدة.

- وفي قصيدة (**الطريق للرياحين**) :

" فلنزرع الغار إنّ زرّاع غرقدهم قد حصّنوا الظلّ واستهدوا شياطينا "[٣]

في البيت السابق تناصّ مع حديث الرسول: " لا تقوم الساعة حتى يقاتل المسلمون اليهود، فيقتلهم المسلمون حتى يختبئ اليهودي وراء الحجر والشجر، فيقول الحجر والشجر: يا مسلم ، يا عبد الله ، هذا يهودي خلفي فتعال فاقتله ، إلّا الغرقد فإنّه من شجر اليهود "[٤].

---

(١) ضمرة، عرس الروح ، ص ٩٢
(٢) السجستاني، ابو داود سليمان ، سنن أبي داود ،(د.ن) ج١١ ، ص ٣٧١
(٣) ضمرة، عرس الروح ، ص ٢١
(٤)النيسابوري، مسلم بن الحجاج، صحيح مسلم،(د.ن) ج ١٤، ص ٤٠

- وفي قصيدة (**في رحاب الذاكرة**) ، يقول :

ليهدأ طائر الأشواق بين الدّوح

لا تفريهِ مخمصةٌ

ولا يجثو على أكتافه النصب[١]

يتناصّ المقطع السابق (لا تفريه مخمصة ....) مع الحديث الشريف: " لو أنّكم تتوكلون على الله حقّ توكّله، رزقكم كما يرزق الطير تغدو خِماصًا وتعود بِطانًا "[٢]

أراد الشاعر من وراء هذا التناص الدعوة إلى الاتكال على الله– سبحانه وتعالى – وعدم الالتفات إلى ما سواه .

وبناءً على ماسبق، أرى أنّ الشاعر استدعى الخطاب الدينيّ وتفاعل معه، من خلال الأقوال المأثورة للرسول الكريم ، وتوظيفها في نصوصه الشعرية، وذلك لارتباطه العميق بروح الدين الإسلامي، فجاء التناص معه مُضيفًا للنصوص بُعدًا معرفيًا وجماليًا لافتًا.

---

(١) كأنه فرحي ، ص ٥٧

(٢) القزويني، أبو عبد الله محمد بن يزيد، سنن ابن ماجه،(د.ن) ج١٢، ص ١٩٩

الفصل الثانـــــي

التناصّ التاريخي

استحضر (ضمرة) الأحداث والشخصيّات التاريخيّة في نصوصه الشعريّة ، لتكون مُتعالِقةً مع نصّه في مضمونها ، أو يعيد صياغتها بما يتوافق ونصوصه الشعريّة، في محاولةٍ منه لإعادة قراءة التاريخ ، ومن ثم توظيفه انتقائيًا . وكثيرًا ما نرى أنّ في هذه الشخصيّات والأحداث تجسيدًا لمواقف بطوليّة ، ومن جانب آخر تجيء مُصوِّرةً قوى الشر في كل زمان ومكان، لذلك فإنّ " الأحداث والشخصيّات التاريخيّة ليست مجرد ظواهر كونيّة عابرة ، تنتهي بانتهاء وجودها، فلها إلى جانب ذلك ، دلالتها الشموليّة الباقية "[١].

ومن جهةٍ أخرى فإن الشخصيّة التراثيّة تتغير دلالتها عند الاستدعاء ، فدلالتها غير ثابتة " ويدلّل على هذا إمكان استدعاء المبدع لشخصيّة تراثيّة معيّنة ، في سياقات مختلفة للدلالة على معانٍ متعدّدة "[٢].

وبناءً على ما سبق، سنتناول النماذج الشعريّة التي تمثِّل التناصّ التاريخيّ عند (ضمرة)، فيستدعي الشاعر في قصيدته (**كلمات النور**) ، شخصيّة ذات رمزيّة بطوليّة لها أثرها في التاريخ العربيّ . يقول:

" قلنا لكم:

ذلٌّ نعيشُ بلا حياة

لا تَحسبوا من عاش في ذلٍّ يعيش

---

[١] زايد، علي عشري، استدعاء الشخصيات التراثية، ١٩٩٧، دار الفكر العربي، القاهرة، ص ١٢٠.

[٢] مجاهد ، أحمد ، أشكال التناص،(د.ت)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ص ١٩١ .

أو من يموت بعزّةٍ أبدًا يموت

باقون من ماتوا

كما تبقى النجوم "[١]

يوظّف الشاعر في النصّ السابق– من خلال آلية الاستدعاء بالقول– مقولة عنترة في بيته الشعريّ:

" لا تسقني ماء الحياة بذلّةٍ بل فاسقني بالعز كأس الحنظل"

وجاء هذا التناصّ متوافقًا مع رؤية الشاعر في حياة الذلّ ورفضه لها . وأفاد الشاعر مما عرفت به شخصيّة عنترة (وهو عنترة بن شدّاد بن عمرو من بني عبس – وهو عبد هجين أسود– جر عليه ذلك الكثير من المتاعب ، أمُّه حبشيّة يقال لها زبيبة ، تنكر له والده ، ورفض عمّه مالك تزويجه من ابنته عبلة ، اشتهر بفصاحته وبلاغته ، عمَّر طَويلًا ، وله أيام مشهورات في داحس والغبراء ويوم ذي قار ....)[٢].

وجاء بهذا التوظيف، ليرفدَ نصَّه بما يتوافق ورؤاه النفسيّة والفكريّة والسياسيّة، في رفضه الذلّ / الاحتلال، فيرى الموت في مواجهة الاحتلال طريقًا إلى الحياة.

- ومن النماذج التي تمثّلُ التناصّ التاريخيّ لدى (ضمرة)، ما جاء في قصيدته **(حلم)** ، يقول:

"أحبّك كلّما رفّت رموشي فوق عينيًّا

وأذكرُ قيسَ في البيداء

يصرخُ إيه يا ليلى

---

[١] ضمرة ، قافلة الليل المحروق ، ص ٢٣

[٢] الأصفهاني ، أبو فرج علي بن الحسين ، الأغاني ، ج٨،(د.ت)، دار الكتب المصرية – القاهرة ، ص٢٣٧

أحبك يا ....

سأقسم أنّني دومًا

أراك ، أراك في نومي

وأخجل أن أقولَ الآن

بأنّي كنت في حلم[١] "

يتناص المقطع السابق مع شخصيّة قيس بن الملوح، وهو " قيس بن الملوح بن مزاحم بن ربيعة ، كان يهوى ليلى بنت مهدي بن سعد بن ربيعة ، عشق كل منهما الآخر صبيان يرعيان المواشي، على سطح جبل (التوباد) حتى كبرا .... طلبها من أهلها فمنعوها عنه، فيئس وزال عقله جملة ، ثم هام على وجهه وتوحّش وترك الناس ، وأنس برؤية الظباء ، وراح أهله بعد مدة يطلبونه ويتتبعون أثره، حتى وجدوه في وادٍ كثير الحجارة ميتًا ، فاحتمله أهله وغسّلوه وكفّنوه ...".[٢]

وظّف الشاعر التناصّ في المقطع الشعريّ السابق، للتعبير عن حالة الضياع والتشرد التي يحياها الشاعر / الفلسطينيّ، الذي اغتصبت أرضه ومُنع منها . فيتلاقى النصّ الشعريّ وحال الشخصيّة(قيس) في أنَّ كلاً منهما يعاني حرمان من يحب. فجاء قيس رمزًا للفلسطينيّ الذي حُرم من وطنه قسرًا ، وجاءت ليلى رمزًا لفلسطين المحتلّة التي حُرم أهلها من العودة إليها والالتقاء بها.

---

[١] ضمرة ، قافلة الليل المحروق ، ص ٦٠ ، ٦١

[٢] فرحات، يوسف، شرح ديوان مجنون ليلى ،٢٠٠٣ ، دار الكتاب العربي ، بيروت – لبنان ، ص ٦

- وفي نموذج آخر من قصيدة (**وقفة على الحدود**) يقول :

" وأسأل الأقدار في لهف

أما حان الرجوع ؟؟؟

وكأنني وأنا أراك الآن في سوق السبايا

وثيابك الخضراء كالحة كوجهي – سندباد

قد ضعتُ في جزر المصائب والحنين

وأتت بي الأشواقُ تحملني إليك

لكن أسلاك الحدود الزائفة

رسمت على دربي علامات الوقوف

فوقفتُ وانتفضت جراحي الراعفة

لتسيل في شفتيك(١)."

إنّ النصّ الشعريّ السابق يستدعي شخصيّة (السندباد) وهو " بطل أسطوريّ مغامر لا يهدأ له بال ، لا يكاد ينتهي من رحلة حتى يشرع في أُخرى ، لذا فهو يمتاز عن غيره من الأبطال برحلاته الطويلة عبر البحار والجزر، وارتياد آفاق غريبة وعوالم مجهولة ، وعلى الرغم من تلك

---

(١) ضمرة ، قافلة الليل المحروق ، ص ٨٦

الأخطار والمخاوف المُهلِكة التي كانت تسدّ طريقه والتي كانت تدفع به إلى الاختطاف والأسر في الجزر النائية، فإنّه كان يعود ظافرًا محمّلًا بالأموال والكنوز العجيبة[١]."

استدعى الشاعر في النصّ السابق شخصيّة السندباد ،بمعطياتها المليئة بالمغامرات والمفاجآت، للتعبير عن همومه ومقاصده، لما عُرف عن السندباد من قدرة على التغلّب على المصاعب التي تواجهه ، فجاء السندباد رمزًا للشاعر/ الفلسطينيّ، الذي ينتقل من مكان إلى مكان في رحلة لا تنتهي. فأراد الشاعر من وراء هذا التناصّ التعبير عن حالة الشقاء والمصاعب التي يعيشها خلال تَرحاله الدائم، والذي يواجهه من خلال مالا ينتهي من المغامرات والصعاب .

- وفي قصيدة (**دوران**) نجد تناصًّا تاريخيًّا مع شخصيّة (طارق بن زياد) يقول :

"فنحن ثرثارون

نكذِّب الدموع

وندّعي بأنّنا نكون في خشوع

إلهنا الدينار

وأنتم خلقتم من طين

ونحن لا أرواحُنا من نار

فقلت هل أدور؟

---

[١] بلحاج ، كاملي ، أثر التراث الشعبي في تشكيل القصيدة العربية المعاصرة ، ٢٠٠٤، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ص٩٠،٩١.

والنار من خلفي

ومن أمامي البحور[١]."

إنّ النصّ السابق يستدعي شخصيّة طارق بن زياد من خلال قوله (البحر من أمامكم والعدوّ من خلفكم)" وهو طارق بن زياد- بربريّ الأصل- ومن صفاته أنّه كان طويلًا أشقر بيده شلل، كان مولى لموسى بن نصير ، غلبت عليه الشجاعة والحنكة العسكريّة، فولّاه موسى بن نصير مدينة طنجة . عبَر البحر باثني عشر ألف جنديّ إلى اسبانيا فاتحًا، بعد أن قام بحرق أسطوله خوفًا من هروب جنده[٢]."

يوظّف الشاعر الشخصيّة التاريخيّة من أجل التعبير عن أفكاره المتعلّقة بالواقع ، فصورة طارق بن زياد هي الصورة المثاليّة للقائد الذي فتح الأندلس، لما يتمتّع به من شجاعة وبراعة في الحروب، فالشاعر يَقلِب هذه الصورة، ليكشفَ رداءة الواقع العربيّ المعيش وفساده.

---

[١] ضمرة ، قافلة الليل المحروق ، ص ٩٤

[٢] عنان ، محمد عبد الله ، دولة الاسلام في الاندلس، ط ٤، ١٩٩٧، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ص٤١

- فاخوري ، حنا ، الجامع في تاريخ الادب العربي، ١٩٨٦، دار الخليل ، بيروت ، ص ١٩٩٨.

- ونقرأ في قصيدته (**اعترافات الزمن الحاضر**):

" مرّ المحكوم أمام الجمهور

يا سادة في هذا اليوم

سيولد طفل من نور

يا سادة:

لا شيءَ يساوي شيئًا

إلّا أنّ العالم أكبر من كل الأشياء

أنا يا سادة

شيخ مغدور

أملكُ مفتاح الحكمة والإغراء

وأقول بجرأةٍ من يملك هذا الموت

الواقف فوق رؤوس الأشهاد

مقدورٌ أن أَحيا في زمنِ الجوع الآثم ؟؟

مقدورٌ أن أمشيَ من غيرِ حذاءٍ في الطين ؟؟

وأدوسُ الشوك وانتعل الحزن

وأحشو في رأسي أيامًا وسنين ؟

أنا يا سادة لست بكافر

أتوضّأُ من دم سوسنة

وأصلّي باللغة الفصحى

لكنّي في الليل أقامر

أقرأ تاريخًا مفتعلًا

وأخططُ لليوم الحاضر [١] "

يتناصّ المقطع الشعريّ مع شخصيّة الحلاج ، وهو (الحسين بن منصور بن محمي المعروف بالحلاج . وهو شخصيّة ملهمة ، تفتح أبوابًا للتفكير ومجالًا للعاطفة ، كما تمثّلت في وقائعها كافة العناصر التي تصنع بطولات التاريخ ومعجزاته، بكل ما في البطولة من عظمة واستشهاد ونضال وفداء وقوة ، وقد بلغ من عظمة هذه الشخصيّة ،أنّها غدت النبأ العظيم في آفاق التصوّف ، والمعرفة والإصلاح والثورة ، وربما كانت الظروف التي أحاطت بقضيّته ،هي التي خلقت هذا الجوّ الأسطوريّ حوله ..... وقيل في مقتله بعد محاكمته المعروفة في التاريخ ، ..... جيء بالحلاج من السجن لتنفيذ الحكم ، فأخذ الحلاج يتمختر في مشيته ، وحيث وقعت عيناه على الخشبة والمسامير (أدوات الصلب) ،استغرق في الضحك حتى دمعت عيناه ، ...وصلّى ركعتين وسلّم ، وأخذ في مناجاة الله .... فتقدّم إليه السياف ولطمه لطمةً هشمت أنفه ، وسال الدم على شيبه، ....، ثم شُدّ إلى آلة الصلب، وأُمر الجلاد أن يضربه ألف سوط، وتكاد الروايات تُجمع على أنّ الحلاج لم يتأوه في أثناء الضرب ولم يَستعفِ، ..... ثم تقدَّم الجلاد وقطع يده اليمنى ويده اليسرى، كلُّ ذلك والحلاج صامد ،لا

[١] ضمرة ، أحاول أن أبتسم ، ص ٨٩ ، ٩٠

تفارق الابتسامة شفتيه وينشد ....، ثم قُطعت رجله اليمنى ثم اليسرى ، ثم أُمر الجلاد بقطع رأسه والإجهاز عليه ، فقدِم إلى القتل وهو يضحك ، ....فلما ضُرب عنقه، بقي جسده ساعتين من النهار قائمًا ورأسه بين رجليه، .... ثم لُفّ جسدُه وصُبَّ عليه النفط وأُحرق، وحُمل رماده على رأس منارة لتنسفه الرياح، ..ثم نُصب الرأس على جسر بغداد يومين ...... وبهذه الصورة التي انتهت إليها حياة الحلاج، قد تمّ استيعاب كلَّ صور التعزير والحدود في الإسلام وزيادة، إهانة وجلد وسيف وصلب و إحراق ونصب الرأس والأعضاء، وتنفيذ علنيّ أمام الملأ) [1].

استدعى (ضمرة) في نصّه الشعريّ شخصيّة (الحلاج) ، واستطاع أن يلتقط السمات الدالّة في شخصيّته وأفكاره ، لتكون رافدًا له في التعبير عن رؤاه الفكريّة والنفسيّة والاجتماعيّة .

(فالحلاج) صوفيّ له أفكاره في إصلاح المجتمع ، نابعة من لهفته الصوفيّة للكمال المطلق ، تلك اللهفة التي يحسّها كل ثائر يريد تقويض النُظم الاجتماعيّة ، ليبني على أنقاضها عالمًا فاضلًا. فالحلاج التف حوله الفقراء الذين كان يعطيهم الأمل، والثائر يثور من أجل الكادحين، والصوفيّ يستمدّ قوّته من الإيمان بذات الله، والثائر يستمدّ قوّته من الإيمان بالحريّة، وكلاهما مستعدٌّ دائمًا للفَناء " [2].

بناءً على ما سبق ، أستطيع القول إنّ (ضمرة) تلاقى في نصِّه الشعريّ مع أبعاد تلك الشخصيّة (الحلّاج) ، التي تمثِّل معاني : الثورة ضد الظلم ، والقهر والتزوير والفساد في المجتمع والوصول إلى حالة من الطهارة والصفاء ، والاستعداد المطلق إلى بذل التضحيات، والصبر على العذاب في سبيل تلك المعاني مهما بلغت.

---

(١) أبو غالي ، مختار علي ، توظيف شخصية الحلاج في الشعر العربي الحديث، ١٩٩٧، مطبوعات جامعة الكويت ،ص ٤٦–٥٠، ص١٤ .

(٢) هدارة، مصطفى، النزعة الصوفية في الشعر العربي الحديث، مجلة فصول المصرية ، مجلد ١ ، ع٤ ،ص ١١٨ ،١١٩ ،(١٩٨١).

وَجاءَ ذلك في النصّ الشعريّ من خلال إشاراتٍ معبّرةٍ عن تلك المعاني، فأشار إلى عالم الطفولة والصفاء من خلال عبارة (طفل من نور).

وجاء في استدعائه الجملة الشهيرة من مقولة (الحلّاج) " ركعتان في العشق لا يصح وضوئهما إلّا بالدم " والإشارة إليها من خلال العبارة (أتوضّأ من دم سوسنة وأصلّي باللغة الفصحى) ليعبّر عن قضيّة الشاعر / الإنسان المعاصر ، ألا وهي قضيّة الحريّة وما تقتضيه من حفنة الدم ،التي لا بدّ أن تُبذل بفرحة العاشق الصوفيّ وهو يقدّم قربانه ، فيتوضأ لركعتي العشق من دمه في استبسال ضد أعداء الحريّة .

- ونطالع في قصيدته (**ما بين البصرة والكوفة**) تَناصًّا تاريخيًّا مع مشهد الجدال النحويّ بين المدينتين ، يقول :

" يا بصرة ، هل هذا رمزك

في هذا الزمن المذبوح ؟

يا بصرة ،

هَل يُجدي أن نقعد فوق الطرقات

نتجادل في أمر الرافعِ والمرفوع

وعلى درب الأحباب

إشاراتٌ بالخط الأحمر " ممنوع "

ممنوعٌ أن أكتبَ شعرًا للأحباب

أو أقرأ في الليل كتاب

ممنوع أن أعرفَ

ما هو ممنوع

لكن مسموح

أن أبقى في سجن الجوع

أتلوّى شوقًا

للخبزِ الأسمر

والوجهِ الأسمر

والموتِ الأحمر

يا بصرة

عفوًا

يا كوفة

يكفيك جدالًا في هذا الليل

البائت في مدن العار

ودعي الأضواء تشعّ قليلًا

لتنير طريق الأحرار [١]."

يشير النصّ السابق إلى مسألة الخلاف النحويّ المستعر بين الكوفيين والبصريين ، (والخلاف بمسائل متّصلة بطبيعة الجملة وتقدير العامل ، فللكوفيين رأي وللبصريين رأي مخالف، وهذه المسائل وردت في كتب الخلاف ، والخلاف بين الفريقين يسير ، وأنّ المحصول النحويّ عند كليهما متشابه ، لا يدفعنا أن نعطي أحدهما مالا يستحقه من القيمة إغراقًا وغلوًّا) [٢].

جاء هذا التناصّ متوافقًا مع رؤية الشاعر للواقع العربيّ الحاضر ،الذي يعيش حالات من التفكك والضعف والقهر والجوع والقمع والصراعات ، نتيجةً للاختلاف فيما بينهم حول السيطرة والنفوذ والسلطة ، ولذلك أصبح الوطن العربيّ مرتعاً خصبًا لأعدائهم، ومحطّ أنظار الطامعين ببلدانهم من كل حدب وصوب . ورجاء الشاعر إلى العرب بالكفّ عن هذه الصراعات ،وهذا الجدال(العقيم) الذي لا يجدي نفعًا، في وقت أحوج ما نكون فيه إلى الوحدة وتحقيق الحريّة .

- ونجد في قصيدته (**جسر المراحل**) تناصًّا تاريخيًّا مع (فتح عموريّة) يقول :

" السيف أصدق

وانتصب الآن

يبتدئ النهار

السيف أصدق

والحجارة حينما تبدو قذائف للصغار

مرّوا كقافلة من الأقمار

---

[١] ضمرة ، أقمار بيروت ص٢٠ ، ٢١ ، ٢٢

[٢] السامرائي ، إبراهيم ، المدارس النحوية ، ١٩٨٧، دار الفكر – عمان ، الأردن ، ص ٦١

فوق الأرض

للحنّون ميقات

وهذا الوقت للحنّون

هذا دمي لا تمسحوه عن التراب

خلّوا الحقائب والضفائر

والجماجم في القبور [١].

يستحضر الشاعر شخصيّة أبي تمام من خلال قوله (السيف أصدق أنباءً من الكتب....في حدِّه الحدِّ بين الجدِّ واللعب)، ليؤكّد أهمية القوّة (السيف) في مواجهة الأعداء .

إنّ السيف هو ما حقّق الانتصارات للمسلمين ، في تاريخ العرب والمسلمين ، وهنا إشارة إلى فتح عموريّة العظيم ، على يد الخليفة المعتصم . من هنا جاء التناصّ متوافقًا مع رؤية الشاعر، في أنّ القوّة وحدها هي الكفيلة بتحقيق الانتصار، واسترجاع الحقوق، والتي أشار إليها بالعبارة (الحجارة التي تبدو قذائف للصغار)، فأراد الشاعر من هذا التناصّ الإعلاء من شأن السيف/القوّة والجهاد والشهادة .... فكما حقّق السيف للعرب والمسلمين أمجادهم في الماضي العريق، فهو (السيف) ما يحقّق للعرب والمسلمين الانتصار في الوقت الحاضر.

- وجاء في قصيدته (**ترانيم العبور**) تناصٌّ تاريخيٌّ مع مشهد فتح مدينة القدس، على يد عمر بن الخطاب– رضي الله عنه– ، فيقول :

" عمرٌ أتاها فاتحًا ومبشّرًا   والمسجد الأقصى به مستبشر

قد كبّرت لقدومه أسوارها   والوجه طلق والمحيّا مسفر

---

[١] ضمرة ، أقمار بيروت (٨)

فكأنّها اذكّرت غداة تحيّتي فاسترجعت يوم الفتوح تكرر " [١]

يستدعي الشاعر شخصيّة (عمر بن الخطاب) في مشهد فتحه مدينة القدس سلمًا، وجاء في رواية الطبري (أنّ أهل إيلياء طلبوا من أبي عبيدة الصلح والأمان ،على أن يتولّى العقد لهم عمر بن الخطاب ، وقد كتب أبو عبيدة إلى الخليفة بذلك ، فقدم عمر فنزل الجابية من دمشق ثم صار إلى إيلياء ، فأنفذ صلح أهلها وكتب به في سنة ١٧ هـ) [٢].

تشير الأبيات الشعريّة السابقة إلى الانتصارات الإسلامية في القدس،والعهدة العمريّة التي تعدّ محوراً في الانتصارات الإسلاميّة في تراثنا الإسلاميّ ، وأشارت كذلك إلى حالة الفرح والابتهاج لأهل هذه المدينة عندما تسلم مفاتيحها عمر .

أراد الشاعر من استحضار هذا المشهد التاريخيّ التعبير عن حالة الفرح التي استشعرها في لحظة زمنيّة، غداة لقائه تلك المدينة المقدّسة واستذكاره ذلك التاريخ العريق وقت الفتح، على يد عمر بن الخطاب –رضي الله عنه –.

- وهذا نموذج آخر للتناصّ التاريخيّ، نقرأه في قصيدته (**تنسيق الغيوم**) ، يقول :

" كم ليلةٍ مقرورة !!!

نامت فراخي والحصى يُطهى

حَساءً خادعًا

والعاكفون على مرايا النفس

---

[١] كأنه فرحي، ص٤٣

[٢] الطبري، محمد بن جرير ، تاريخ الأمم والملوك ، ١٩٩٦ ، دار الكتب العلمية – بيروت ، ج٢ ، ص٤٤٨ .

قد ثملت ظلالهم بزخّات الطرب !!![١]

يحيل النصّ الشعريّ السابق إلى قصّة عمر بن الخطاب مع المرأة العجوز، التي تطهو الحصى لأطفالها ، وجاء في كتاب مدينة دمشق (إنّ عمر بن الخطاب طاف ليلةً ، فإذا هو بامرأة في جوف دار لها ، وحولها صبيان يبكون ، وإذا قِدر النار ملأتها ماءً ، فدنا عمر بن الخطاب من الباب فقال : يا أمة الله، أيش بكاء هؤلاء الصبيان ، فقالت : بكاؤهم من الجوع ، قال : فما هذه القِدر التي على النار ، فقالت : قد جعلت فيها ماءً هو ذا أعلُّلهم به حتى يناموا ، وأوهم أنّ فيها شيئًا، فجلس عمر، فبكى ، ثم جاء إلى دار الصدقة وأخذ غرارةً ،وجعل فيها شيئًا من دقيق وسمن وشحم وتمر وثياب ودراهم ، حتى ملأ الغرارة ثم قال : يا أسلم احمل عليّ ، .... قال أسلم : أنا أحمله عنك يا أمير المؤمنين ، فقال له : لا أمّ لك يا أسلم ، بل أنا أحمله لأنّي أنا المسؤول عنهم في الآخرة ، قال أسلم : فحمله على عنقه حتى أتى به منزل المرأة ، وأخذ القِدر وجعل فيها دقيقًا وشيئًا من شحم وتمر يحرّكه بيده وينفخ تحت القِدر ، قال أسلم : وكانت لحيته عظيمة ، فرأيت الدخان يخرج من خلل لحيته ، حتى طبخ لهم ثم جعل يغرف بيده ، ويطعمهم حتى شبعوا ثم خرج"[٢].

يوظّف الشاعر شخصيّة عمر بن الخطاب،للتعبير عن واقع الشاعر / الإنسان العربيّ في الزمن الحاضر، الذي يرزح تحت نير الذلّ والقهر والجوع ، وتلك الشخصيّة الإسلاميّة رامزة إلى قيم الحق والعدل والرحمة والإحساس بمسؤوليّة الحاكم في الزمن الماضي ، ولعلّ المرء يفتقد هذه القيم في الزمن (الحاضر) ، لذلك يستدعي من خلال هذه الشخصيّة تلك القيم .... ورفض ما آل إليه (الحاضر) من انحطاط أخلاقيّ .

---

(١) ضمرة ، كأنه فرحي ، ص ٧٣

(٢) أبو القاسم ،علي بن الحسن ، تاريخ مدينة دمشق وذكر فضلها وتسمية من حلّها من الأماثل، تحقيق : محب الدين ، أبي سعيد العمري ،٢٠٠٣ ، دار الفكر – بيروت ، ج٤ ، ص ٣٥٢ .

- ويقول في مقطع آخر من قصيدته (**تنسيق الغيوم**) :

" كم نخلة بدويّة شهقت !!!

وفيها حرقة للماء

ألهمها الحسين المشتهي ظمأً

على شفة الفرات

معارج الشهداء

فارتفعت ....

وخلّت فوق خدِّ الماء أضرحةً....

مسيّجةً بدمعات الندم [١]"

يحيل النصّ الشعريّ السابق إلى مقتل (الحسين بن علي) – رضي الله عنهما – في حادثة كربلاء ، وجاء في كتاب تاريخ الإسلام (أنّه قُتل مع الحسين – رضي الله عنه – ستة عشر رجلا من أهل بيته ، وعن غير واحد قالوا : قاتل يومئذ الحسين ، وكان بطلًا شجاعًا إلى أن أصابه سهم.

ورُوي: أنّ أهل الكوفة كانوا يكتبون إلى الحسين، يدعونه إلى الخروج إليهم زمن معاوية وهو يأبى، إلى أن جاء وفد من الكوفيين يعلنون استعدادهم لنصرته فوافقهم المسير ، ....فخرج من مكّة متوجّها إلى العراق ، في عشر ذي الحجة ، وبلغ عبيد الله بن زياد مسير الحسين وهو في البصرة ، فأرسل إليه (الحرّ بن يزيد) ليردّه عن الكوفة فامتنع ، وقتئذ أرسل إليه (شمّر بن ذي الجوشن) على

---

[١] ضمرة ، كأنه فرحي ص٧٤

رأس جيش، فلقيه في كربلاء بعد أن خذله أصحابه ، ولم يقاتل معه سوى ثلاثون رجلا من أصحابه ، وقتل عامّتُهم حوله واستُشهد في كربلاء في يوم عاشوراء ٦١ هـ) [١].

يستحضر (ضمرة) تلك الحادثة التاريخيّة، موظِّفًا إيّاها في خدمة النصّ الشعريّ، ويربط من خلال تلك الأجواء التاريخيّة الضاربة في عمق الحياة الإنسانيّة مرحلة الماضي بالحاضر ، إذ تشكل(كربلاء) عقدة في التاريخ الإسلاميّ ، كونها تمثِّل سفك الدم المسلم ،على يد المسلم، وتمثِّل كذلك عقدة أليمة للشيعة الذين يعاقبون أنفسهم على خذلانهم الحسين بن علي في تلك المعركة ، ولعلّ الشاعر يستمدّ من تلك الأجواء الملتهبة بالظلم والقتل والمواقف الدمويّة التي تنبع من معركة (كربلاء)، ويسقطها على الحاضر، في تصويره القتل والمذابح التي يتعرض لها العرب والمسلمون . ولعلّ استحضار الشاعر لشخصيّة الحسين بن علي، كونه الممثِّل لكل دعوة نبيلة، ثارت على واقع ظالم ، للوصول إلى حالة من المثاليّة .

فالشاعر / الإنسان العربيّ ينتظر ثورة حقيقيّة بعيدةً عن الزيف والتزوير، لقلب هذا الواقع ، فثورة الحسين التي أريق فيها دم الحسين الطاهر ومن معه من آل بيته ، كانت مثالاً صادقًا للتضحية في سبيل معتقدٍ ومبدأ .

---

(١) الذهبي ، شمس الدين محمد بن احمد ، تاريخ الإسلام ووفيات المشاهير والإعلام ، تحقيق د.عمر عبد السلام التدمري ،٢٠٠٣، دار الكتاب العربي – بيروت ، ج٥ ص ١٣ ، ١٤ .

- وفي قصيدته (**موج العذابات**) يقول :

" تعرَّت فبانت

أمام عيون سماء الوجود

كوجه السماء

سماء لعينيك قبل انبثاق الدّليل

سماء لجرحك قبل الغياب

وقبل الأصيل

وشمشون ما فاز إلّا بشعر جميل

وأنتِ اعتليت ذرا المستحيل

تلوحين بين المدائن بابا

لتدخل منه النفوس

إلى جنّة واعدة

بكل الذي تشتهي الروح[١] "

يستحضر الشاعر في النصّ السابق شخصيّة شمشمون ، وهو (رجل من بني إسرائيل لبس السلاح في سبيل الله ألف شهر . وكان من أهل قرية من قرى الروم ، كانوا يعبدون الأصنام ، وكان

---

[١] ضمرة ، عناوين الجذور ، ص ٧٧ ، ٧٨

منزله منها على أميال غير كثيرة فكان يغزوهم وحده ، ويقتل ويسبي ويصيب الأموال ، وقد أعطي قوّة في البطش ، وكان لا يوثقه حديد ولا غيره ، فيجاهدهم في الله ، يصيب منهم حاجته ، لا يقدرون منه على شيء ، حتى قالوا : لن تأتوه إلّا عن طريق امرأته فجعلوا لها جعلًا (طستًا من الذهب) فطلبوا منها أن توثقه ، وأعطوها حبلًا وثيقًا، فلما نام أوثقت يديه إلى عنقه بشعر رأسه ، وكان له شعر طويل بذوائب تجّر على الأرض تكمن قوّته فيها ، فجدعوا أنفه وقطعوا أذنيه)[1] ثم اقتادوه إلى كنيستهم (... وكانت مركّبة على أعمدة ، فأمسك العواميد وحرّكها بقوّة .إذ كان له قوّة عظيمة، ...حتى وقعت الكنيسة فقتلت من فيها) [2].

جاء هذا التناص مع تلك الشخصيّة التي تحمل دلالات غرائبيّة، تتمثّل في قواه الأسطوريّة الخارقة، ليعبِّر الشاعر – من خلاله – عن قوة أبناء القدس واستبسالهم في الدفاع عنها ، وإن أبناء القدس سيهدمون هذا الكيان الغاصب، كما هدم (شمشون) المعبد على أعدائه . ولعلّ الشاعر يشير إلى سّر القوّة التي ستنجز ذلك النصر، وهو عزيمة وإصرار أهل القدس التي ستهدم هذا الكيان ، إذ يرى في تلك العزيمة (شعر شمشمون) الذي يكمن فيه سرّ قوّته وجبروته . وهذا الإصرار سيفكّ قيود الأرض المحتلَّة، التي اغتصبها الأعداء من أهلها بالحيلة والمكر ، كما فكّ (شمشون) وثاقه ، بعدما تآمر عليه الأعداء مع زوجه لتقييده وقتله ، ومن ثم خاب فعلهم ، كما سيخيب هؤلاء المحتلّون للقدس.

---

[1] النيسابوري ، أحمد بن محمد بن إبراهيم الثعلبي ، الكشف والبيان، تحقيق : الإمام أبي محمد بن عاشور، ٢٠٠٢، دار إحياء التراث العربي ، بيروت – لبنان ، ج١٠ ، ص ٢٥٦ .

[2] ابن الوردي ، زين الدين عمر بن مظفر ، تاريخ ابن الوردي ،١٩٩٦، دار الكتب العلمية – بيروت ، ص ٢٣

- وفي قصيدته (**من سوّاك راميا**) يقول :

" واقصف بخيبر ما يحصِّن غدرها　　　ولمن تخيبر عدْ عليه مجازيا

هذي بدايات الحصائد فامتثل　　　بأبي تراب" حين يزأر داويا

ما كان يروي بالنشيد قوارعًا　　　لكنّ حدَّ السيف كان الراويا

يا أيُّها المنسول من سبط الهدى　　　قد جئت في الطقس الفجيع مؤاسيا

إنّا يتامى فالبلاد ترمّلت　　　والموت صار لدى القُنوط مُداويا

والأوصياء تنازعوا أعمارنا　　　وتناهشونا في الرقاع بواقيا

لولاكَ أنت ما تفجر غيظُنا　　　ولما انتشلنا مجدنا المتهاويا [١] "

إنّ النصّ السابق يتلاقى مع شخصية (الإمام علي بن أبي طالب) وموقفه يوم خيبر، من خلال ما يتصل بها، وهو لقبه " أبو تراب " الذي جاء فيه (... ما كان لعليّ اسم أحبّ إليه من أبي تراب ، و إنّه كان ليفرح إذا دُعي به، إذ جاء رسول الله (ﷺ) لبيت فاطمة فلم يجد عليّاً في البيت ، فقال: أين ابن عمك ، فقالت : كان بيني وبينه شيء فغاضبني فخرج فلم يقِل عندي ...، فجاء رسول الله (ﷺ) وهو مضطجع وقد سقط رداؤه عن شقّه فأصابه تراب ، فجعل رسول الله (ﷺ) يمسحه عنه ويقول : قم أبا تراب ، قم أبا تراب) [٢].

---

[١] ضمرة ، عناوين الجذور ، ص ٨٧

[٢] البخاري، محمد بن إسماعيل، الجامع الصحيح المسند من حديث رسول الله ، ج١٩، ص ٨٧

استدعى الشاعر موقف (علي بن أبي طالب) – كرم الله وجهه– في معركة خيبر و دوره في تلك المعركة ، في فتح الحصون إذ (تتابعت الأيام ، فبعث الرسول (ﷺ) أبا بكر إلى حصن ناعم كي يفتحه ، فقاتل ورجع دون أن يفتح الحصن ، وبعث الرسول (ﷺ) عمر بن الخطاب في الغداة ، فكان حظّه كحظّ أبي بكر . فدعا الرسول إليه عليّ بن أبي طالب ، ثم قال له : خذ هذه الراية فامضِ بها حتى يفتح الله عليك ، ومضى عليٌّ بالراية ، فلما دنا من الحصن خرج إليه أهله فقاتلهم ، فضربه رجل من اليهود فطرح ترسه من يده ، فتناول عليّ بابًا كان عند الحصن فتترس به، فلم يزل في يده وهو يقاتل حتى فتح الحصن ، ثم جعل الباب قنطرة اجتاز المسلمون عليها إلى داخل أبنية هذا الحصن ، وسقط حصن ناعم بعد أن قُتل قائده (الحارث بن أبي زينب)، مما يدلّ على استماتة اليهود في القتال، واستماتة المسلمين في الحصار وفي الهجوم)[١].

وجاء الشاعر بهذا التناصّ مع هذا الموقف من تاريخ الإسلام المجيد ، ومع تلك الشخصيّة الملهمة، والموحية بدلالات التضحية والبطولة والاستبسال في معارك المسلمين ، ويسقطها على المشهد الفلسطينيّ ومقاومة الفتى الفلسطينيّ لمحتلّيه ، الذي يقاومهم ببطولة واستبسال ، فيربط بين معركة الأمس (خيبر) ،_ مذكراً بأمجاد المسلمين وشخوصهم _ ومعركة اليوم التي يقدّم فيها الأبطال التضحيات ، ولعلّه أراد كذلك استنهاض شجاعة هؤلاء الأبطال وشحذ هممهم، وإحياء روح التضحية في سبيل الحريّة والخلاص، مستلهمين من تلك الشخصيّة روح التضحية والفداء.

- ويتناصّ أيضًا في القصيدة نفسها (**من سوّاك راميا**) تاريخيًّا مع موقعة بدر الكبرى ، فيقول :

" لا تلتفت كل الجهات حبيسة

---

[١] هيكل ، محمد حسين ، حياة محمد ،٢٠٠٧، منشورات وزارة الثقافة ، عمان – الأردن ، ص ٣١٢ ،

فلأيُّها ترنو سترجعُ خاليا

فالمعجزات ترفَّعت لسمائها

لما رأتك بذي الخوارق عاليا

والله منذُ رمى "ببدر " رميةً

لم يرم بل سوّاك أنت الرّاميا

فاضرب إذن حجًرا ليفجر ماءه

مثل الفرات لكل عجز شافيا [١] "

يحيل النصّ الشعريّ السابق إلى حدث من التاريخ الإسلاميّ (موقعة بدر) ، التي انتصر فيها المسلمون على أعدائهم على الرغم من قلة العدَّة والعدد لديهم ، وهذه المعركة (أول غزوة يخوضها الإسلام سنة اثنتين من الهجرة ، تلك الغزوة التي أمر الرسول – عليه السلام – أن يكون شعارها " أحد ... أحد " وألقت في هذه الغزوة قريش بأفلاذ أكبادها ، وخرج أشرافها جميعًا لقتال المسلمين ، وكان عددهم ثلاثة آلاف رجل ، ولما كان رمضان سار الرسول (ﷺ) في ثلاثمائة أو يزيد من المهاجرين والأنصار ، ولم يكن معهم من الخيل إلّا فَرسان ، وسبعون بعيراً يعتقب الرجلان والثلاثة على بعير ، واستُخلف على المدينة عبد الله بن مكتوم ...، ونزل المسلمون بدرًا وقد أجمعوا أن يثبتوا للعدوّ الذي أجمع على محاربتهم،وهم يعلمون أنّ قريشا تفوقهم كثيرا في العدد ... والتقى الجمعان، وقام محمد(ﷺ) يعدّل صفوفهم ، فلما رأى كثرة العدد ، وقلّة رجاله وضعف عدّتهم .... اتجه بكل نفسه إلى ربّه في التوبة والدعاء . وظلّ على هذا الموقف .... حتى خفق خفقةً من نعاس، رأى خلالها نصر الله ، وازداد المسلمون قوّةً بتحريض محمد إيّاهم ووقوفه جانبهم ودفعهم بمقاتلة العدوّ . وهذا بلال يقتل أميّة بن خلف ، الذي عذّبه في رمضاء مكة ....ليفتنه عن الإسلام فيقول: أحد ، أحد

---

[١] ضمرة ، عناوين الجذور ، ص ٨٦

.... وخاض حمزة وعلي وأبطال المسلمين وطيس المعركة، ناسين قلّية أصحابهم وكثرة عدوّهم، وجعلت هام قريش تطير عن أجسادها، والمسلمون يزدادون قوّة مهلّلين: أحد، أحد.... وانكشفت أمامهم حجب الزمان والمكان، وأمدّهم الله بالملائكة يبشّرونهم ، ويزيدونهم ، حتى لكأنّ الواحد منهم إذ يرفع سيفه ويهوي به على عنق عدوّه إنما تحرّك قوة الله يده ،... وأنجز الله وعده وتمّ للمسلمين النصر، وفرّت قريش فطاردهم المسلمون يأسرون منهم من لم يقتل [١]" .

وظّف الشاعر هذا التناصّ مع (معركة بدر) للتعبير عن واقع الفتى الفلسطينيّ / المقاتل الذي لا يجد مُعيناً مهما التفت حوله . فالشاعر يستدعي ذلك الحدث من التاريخ الإسلاميّ (معركة بدر)، التي انتصر فيها المسلمون على عدوّهم رغم قلة العدد والعدّة ، إذ نصرهم الله وأيّدهم بملائكة لينصرهم على القوم الكافرين ، فيطلب الشاعر من الفتى كذلك ألّا يلتفت إلى أيّة جهة، لأنّه سيعود خالي الوفاض ، وأن يستذكر بدرًا ويعتمد على الله الذي سينصره على أعدائه ، ويبدو أنّ الشاعر يشدّ من أزر هؤلاء بالإعلاء من شأنهم ، فيخاطبه : أنّ المعجزات ترفّعت لسمائها ولم يعد لها غاية ، لأنّ الفتى/ المقاتل هو من يحقّق تلك المعجزات ، إذ يرى الشاعر هذا الفتى خليفةً لله في الأرض، يحقّق من خلاله النصر على الأعداء .

- وفي قصيدته (**غطاء الرمل**) يقول :

" حَتى ولو ساق السواد

أبو رغال

نحو ضوئك حاسِداً

فالنار تبدأ حيث جفّ القلب

---

[١] هيكل، محمد حسين، حياة محمد (ص) ، ص ٢١٦ ، ٢١٧ ، ٢١٨

أو يبست عروق

أمّا فؤادك

فالزمازم فيه ما زالت

تفيض حلاوةً للروح

تنعشها وضوحًا

في مدى أفراحها

وضياء وجهك

عتّقتهُ الطيبات

فأنت من أوصافِها

وصف عتيق [١]"

يستدعي النصّ السابق شخصيّة (أبي رغال) ، دليل أبرهة الأشرم إلى الكعبة لهدمها، عندما حضر أبرهة إلى ثقيف وأرسلته معه دليلاً ، وجاء في كتاب السيرة النبويّة (قال ابن إسحاق : فقالوا أيُّها الملك إنّما نحن عبيدك ، سامعون لك مطيعون ليس عندنا لك خلاف . وليس بيتنا هذا البيت الذي تريد ويعنون (اللّاتي) ، وهو بيت لهم بالطائف كانوا يعظّمونه نحو تعظيم الكعبة ، فبعثوا معه أبا

---

[١] ضمرة ، خريف المسافات، ص ٩٨

رغال يدلّه على الطريق إلى مكّة وظلّ معه أبو رغال حتى أنزله المغمّس ، فلما أنزله به مات أبو رغال هنالك ، فرجمت قبره العرب ، وهو القبر الذي يرجمه الناس بالمغمّس)[١].

يستحضر الشاعر هذه الشخصيّة التاريخيّة ذات المدلول الدينيّ السلبيّ، ويوظّفها بما يتوافق وتجربته الشعريّة، وذلك من ملامح هذه الشخصيّة، وهو ملمح الخيانة.

ولعله أراد من وراء هذا التناصّ، التعبير عن رؤيته للإيمان وعلاقة الإنسان (المؤمن) بربّه، الذي أضفى عليه من أنواره وهدايته ، .... وهذه الرؤية المتناغمة مع تجربة الشاعر الصوفيّة، متعلّقة بحالة المؤمن وخصوصيّته في علاقته مع ربّه، واجتهاده لتعميق هذه العلاقة، ومن يحاولون عبثًا أن يفسدوا هذا الإيمان ويثيروا الشكّ في قلب المؤمن ويجتهدون في ذلك ، فالحاسد دليل للذنوب إلى قلب المؤمن، كما كان أبو رغال دليلاً إلى هدم تلك الحالة الإيمانيّة ، وكما خاب الدليل (أبو رغال) في مسعاه ...، يخيب هؤلاء الحاسدون ويحترقون بنار الحقد ، وكما حمى الله بيته العتيق ، فإنّه يحمي قلوب المؤمنين من المعاصي والذنوب ، ويردّ كيد الخونة والحاسدين.

---

(١) ابن هشام، أبو محمد عبد الملك، السيرة النبوية لابن هشام، تقديم: عمر التدمري، ط٥، ٢٠٠٥ ، دار الكتاب العربي – بيروت، ج١، ص٤٧ .

- ويستدعي في قصيدته (**لحظة مكاشفه**)، شخصيّة (مسيلمة الكذّاب) ، يقول :

" هو أنت من ألغى النبوءة

واستدار إلى اليمامة

مشهرًا سيفًا كذوبًا

قارئا شعرًا مريبًا

مادحًا من كان مثلك

ناثرًا أيامنا

بين الجهات الغاضبة [١]"

يحيل النصّ السابق إلى شخصيّة (مسيلمة الكذّاب) من خلال إشارته (إلغاء النبوة)، ووظّف الشاعر هذه الشخصيّة مسقطاً ملامحها على الواقع الحاضر، وهو ملمح الكذب والتدليس.

وجاء في كتاب المدينة المنورة (حدّثنا عبد الله بن وهب قال : سمعت عمرو بن الحارث عن أبي هلال أنّه بلّغه أن مسيلمة الكذّاب كتب إلى رسول الله : من مسيلمة رسول الله، إلى محمد رسول الله ،سلام عليك ، أما بعد ، فإنّي أُشركت في الأمر معك ، وإنّ لنا نصف الأرض ولقريش نصفها، ذلك بأنّهم قوم يعدلون ، فكتب إليه رسول الله : من محمد رسول الله إلى مسيلمة الكذّاب ، سلام على من اتبع الهدى ، أمّا بعد: فإن الأرض لله يورثها من يشاء من عباده والعاقبة للمتقين)[٢].

---

[١] ضمرة ، خريف المسافات ، ص ١١٤

[٢] البصري ، أبو زيد عمر بن شبة النميري ، تاريخ المدينة المنورة، تحقيق : ياسين سعد بيان ،١٩٩٦، دار الكتب العلمية – بيروت ، ص٣٠٤ .

وأظنه أراد من وراء هذا التناصّ الكشف عن مدى الزيف الكذب والتضليل الذي يسود الواقع، إذ استوحى الشاعر من خلال النصّ ملامح الشخصيّة (مسيلمة) الذي ارتدّ عن الإسلام وادّعى النبوة ، وذهب في أرض اليمامة ليمارس الكذب والتدليس وتزوير الحقائق في كل مكان، ليصوِّر واقعًا غصّ بالكذب والتدليس وتزييف الحقائق.

- ونطالع في قصيدته (**عنوان السقيفة**) :

" شاهدت مكة

قد تلبّد جوّها سُحبًا بأبخرة الدعاء

شاهدتها

فهتفت محتقنًا بتاريخي

كان ما خلعنا من مشتل الأصنام

من أرحام مثلما كانت

تمدّ مضارب الأقحاح

أوطارًا لأحلام

توسّع من مدارات الهوى

فكأنّهم ملّوا السجود

أمام أصنام

لكي يتصنَّموا

شاهدت أمزجةً

يحرّك نبضها نزقٌ

فرحت أسائل البطحاء

عن وحي يجدّد وحينا

فابن السقيفة

وانتظر يا أرقم [١]"

إنّ مقاطع القصيدة السابقة تتناصّ مع حدث من التاريخ الإسلاميّ، وهو الدعوة السريّة في دار الأرقم في مكة . وجاء في كتاب السيرة النبويّة (خرج أبو بكر يريد رسول الله، وكان صديقاً له في الجاهليّة، فلقيه، فقال يا أبا القاسم: فُقدت من مجالس قومك… فقال رسول الله : " إنّي رسول الله أدعوك إلى الله " فلما فرغ كلامه أسلم أبو بكر ……ولما اجتمع أصحاب النبي (ﷺ) وكانوا ثمانية وثلاثين رجلًا ، ألحّ أبو بكر على رسول الله في الظهور ، فقال : " يا أبا بكر ، إنّا قليل " فلم يزل أبو بكر يلحّ حتى ظهر رسول الله ، وتفرّق المسلمون في نواحي المسجد وقام أبو بكر في الناس خطيبًا ورسول الله جالس ، وكان أول خطيب في الإسلام ، فضربوا في نواحي المسجد ، وضُرب أبو بكر ضربًا شديدًا ، ودنا منه الفاسق عتبة فجعل يضربه بنعلين ….، ذهب الرسول إلى أبي بكر في دار الأرقم وأكبّ على وجهه فقبّله، وأكبّ عليه المسلمون، ورقّ له رسول الله رقّةً شديدة .

---

[١] ضمرة ، عرس الروح ، ص ٩٥ ، ٩٦

وأقاموا مع رسول الله في الدار شهراً وهم تسعة وثلاثون رجلًا . وكان حمزة قد أسلم يوم ضُرِب أبو بكر . ودعا الرسول لعمر بن الخطاب ، وكانت الدعوة يوم الأربعاء ، فأسلم عمر يوم الخميس ، فكبّر رسول الله وأهلُ البيت تكبيرة سمعت بأعلى مكة . فقال عمر : يا رسول الله ، لماذا نخفي ديننا ونحن على الحقّ ، ويظهر دينهم ، وهم على الباطل ، قال : " إنّا قليل قد رأيت ما لقينا.....) [١].

يستحضر الشاعر المشهد التاريخيّ، وهو سريّة الدعوة الإسلاميّة عند انطلاقها ، وما واجهت من تحدّيات وصعاب ، ويوظّف هذا المشهد لخدمة رؤيته للحاضر ، وما آلت إليه الأحداث الحاضرة من فقدان لروح الإسلام ومعانيه . ولعلّه يربط بين زمنين : بداية الدعوة إلى الإسلام ، والحاضر الذي يستعيد تلك اللحظة .... فيرى أنّ الأصنام التي اجتثّها المسلمون قد عادت من جديد .... أيْ أنّ مبادئ الإسلام السمحة تتعرَّض للتلاشي .

ولعلّه قصد من وراء هذا التناصّ الدعوة لحمل رسالة جديدة (تجديد النبوّة)، وبعثها و إحيائها من جديد. فالأمة بحاجة إلى استنهاض وبعث من جديد .

- وفي قصيدة (**أم العواصم**) يتناص تاريخيًّا مع شخصيّة (خالد بن الوليد) إذ يقول :

" يا ابن الوليد

أعد خيول الفتح

لا اليرموك ينتظر

ولا الأسوار عاليةً

عليها ينفث الشرر

---

[١] ابن كثير ، أبو الفداء إسماعيل ، السيرة النبوية، تحقيق : مصطفى عبد الواحد ، ١٩٧١ ، دار المعرفة للنشر ، بيروت ، ج١ ، ص ٤٤٠

فعد للشرق

أحلامي تنادي

فاستجاب لصوتها عمر

وشغاف قلب عاشق للوعد

منفطر يجول بساحة

وطن يلوب ويقطر

ومعي قلوب الضارعين

وحرقة الثكلى

التي كظمت أساها

في احتباس الأدمع "[١]

يستحضر النصّ السابق (شخصيّة خالد بن الوليد) وهو من صحابة رسول الله (ﷺ) الفاتك بالمسلمين يوم أُحد، والفاتك بأعداء الإسلام بقية الأيام ، وهو نفسه الذي لا يعرف لحياته بدءاً ،إلّا ذلك اليوم الذي صافح فيه رسول الله ، وهو الذي سارع إلى غزوة مؤتة جنديًّا تحت قيادة القُوّاد الثلاثة ، والذين استشهدوا على أرض المعركة الضارية ، .... وبعد سقوط آخر القُوّاد شهيدًا... ولي خالد قيادة الجيش، ودار القتال وتطاول ، ثم كُتب للمسلمين نصرٌ مؤزّر .... مضى خالد إلى سبيله ، ينتقل بجيشه من معركة إلى معركة ، ومن نصر إلى نصر . وفي معركة اليرموك كان خالد يقود جيوش المسلمين في هذه المعركة الضارية ، ويستلّ النصر من بين أنياب الروم استلالًا فذًا .

---

[١] ضمرة ، وجع النخيل ص ١٠٢ ، ١٠٣

ولقد بهرت عبقرية خالد قُوّاد الروم ، مما حمل أحدهم أن يدعو خالدًا للبروز إليه في إحدى فترات الراحة بين القتال ، وحين يلتقيان يوجّه القائد الروميّ حديثه إلى خالد قائلًا : هل أُنزل على نبيّكم سيفٌ أعطاك إيّاه فلا تسلّه على أحدٍ إلّا هزمته ....

فهذا هو خالد ، الذي غزا مع الرسول، وقهر أصحاب الردة ، وسوّى بالتراب عرش فارس والروم ، وقطع الأرض في العراق والشام ، حتى فتحها للإسلام ، أمّا مأساة هذا البطل أنْ يموت على فراشه .....قالها والدموع تنثال من عينيه " لقد شهدت كذا وكذا زحفًا ، وما في جسدي موضع إلّا وفيه ضربة سيف أو طعنة رمح أو رمية سهم ، .... ثم أموت على فراشي حتف أنفي كما يموت البعير ، فلا نامت أعين الجبناء " [١].

يستدعي الشاعر شخصيّة (خالد بن الوليد) ، بملامحها البطوليّة مُوظِّفًا إيّاها في خدمة نصِّه الحاضر ، الذي يتمحور حول الإنسان العربيّ المهزوم . وجاء توظيف هذه الشخصيّة وِفقًا لرؤى (النصّ الشعريّ) ، ليدلّل على الظلم الواقع على الإنسان العربيّ ، فيربط من خلالها، بين ماضٍ مجيدٍ في (اليرموك) ، وزمنٍ حافل بالانتصارات ، وزمن عربيٍّ حاضر غاصٍّ بالهزائم والاضطهاد والبؤس، فأحلام الشاعر تنادي أبطالًا تعيد تلك الأمجاد وتحقّق الانتصارات .

بعد الدراسة للتناص التاريخي عند(ضمرة)،أستطيع القول :إن الشاعر استحضر الأحداث والشخصيات التاريخية، وأعاد صياغتها بما يتوافق ونصوصه الشعرية ،في محاولة منه لإعادة قراءة التاريخ .وجاءت تجسيدًا لمواقف بطولية، أو تعبيرًا عن مظاهر الشر والفساد والانحطاط الخلقي في كل زمان ومكان.

---

[١] خالد ، محمد خالد ، رجال حول الرسول ، ٢٠٠٥ ، دار الفكر للنشر – بيروت ، ص ١٨٣ ، ١٨٤ ، ١٩٠

الفصل الثالث

التناصّ الشعبي

إنّ توظيف (ضمرة) للأدب الشعبيّ ، يُظهر مدى وعيه للتراث ، وقد تمثّل في توظيفه للأغاني الشعبيّة ، والعادات والتقاليد ، والأمثال الشعبيّة ، التي خرج بها غالبًا من دلالاتها الموروثة إلى دلالات جديدة ، وخلق مجالًا حيويًّا للتفاعل بينه وبين نبض الشعب ، وأصبح للقصيدة طاقة تأثيريّة ، وحضورٌ فاعل في التعبير عن الواقع .

- **المثل الشعبيّ:**

يشكّل المثل الشعبيّ خُلاصةً لتجربةٍ واقعيّة عاشها الإنسان، ويحمل في ثناياه معرفة الإنسان لنفسه وللآخرين من حوله، وهو وجه من وجوه التراث الوطنيّ المعبِّر عن شخصيّة الأمة وأحلامها وهمومها. وقد وظّف (ضمرة) الأمثال الشعبيّة لوعيه بأهميتها الثقافيّة والحضاريّة ، وجاءت آليّة استدعاء المثل لديه ، بإيراده بصيغته اللغويّة أو التحوير فيه .. غيرَ أنّ القلقشندي يرى عدم جواز التغيير في ألفاظ المثل إذ يقول " إلّا أنّ الأمثال لا يجوز تبديل ألفاظها ، ولا تغير أوضاعها ، لأنّها بذلك عُرفت واشتُهرت [١] "

---

[١] القلقشندي ، صبح الأعشى في صناعة الإنشا، ١٩١٣، المطبعة الأميرية ، مصر ، ص ٣٠٢

ويقول خليل السواحري في تقديمه لديوان (قافلة الليل المحروق): إنّ محمد ضمرة هو الوحيد من جيل الشباب ، الذي التفت إلى إمكانيّة الاستفادة من المثل الشعبيّ في الشعر ، وهذه المسألة على غاية من الصعوبة ،لأن تطويع الأمثال الشعبيّة للاستيعاب الشعريّ أمرٌ ليس بالميسور [١].

- وأُولى النماذج من هذا القبيل، والذي أدخل فيه الشاعر الأمثال الشعبيّة في نطاق تجربته الشعريّة، في قصديته (**كلمات النور**)، يقول:

" فكما يُقال :

من سال دمه

قد سال همّه

فالحزن يقتلني

وتدفعني الهموم

والدم في جسدي حبيس لا يسيل [٢]"

إنّ النصّ السابق يشتمل على عبارة (من سال دمه ، زال همّه) تتناصّ في معناها مع المثل الشعبيّ القائل (نقطة دم بتفرج هم) [٣].

جاء الشاعر بمثل هذا التناصّ للتعبير عن حالة الحزن والإحباط والكآبة، التي تسيطر على وجدانه ، وسعيه إلى الخلاص من تلك الحالة .

---

[١] السواحري ، خليل ، ديوان قافلة الليل المحروق ، ١٩٧٢ ، (د.ن) ، عمان – الأردن ، ص ١٧

[٢] ضمرة ، قافلة الليل المحروق ، ص ٢٧

[٣] العمد ، هاني ، الأمثال الشعبية الأردنية ، ١٩٧٨، (د.ن) ، عمان – الأردن، ص ٦٦ .

- ويقول في قصيدته (**وانتحرت أربع سنوات**) :

" يا فاتح أبواب الحرمات

من فضلك لا تدخل عنوه

فوراء الجرح الأخضر عورات

لكنّ الزاني لا يمنع عينيه

من توزيع النظرات

والمدمن شرب الخمرة

لا يحصي عدد الكاسات

وكذا يا صاحبي نبقى

نشرب من مقهى الأحزان الصفراء

ضحكات الكاسات الخرساء [١] "

يستدعي النصّ السابق أحد الأمثال الشعبيّة في معناه في عبارة " والمدمن شرب الخمرة لا يحصي عدد الكاسات " ، إذ يتناصّ مع المثل القائل "إللي بدو يشرب ما بعد قداح"[٢].

وأظنه جاء بهذا التناصّ، للتعبير عن حالة الإحباط واليأس الذي لا ينتهي ، وكأن هذه الحالة من الإحباط طال أمدها، حتى أصبحت شيئًا من الإدمان لدى الشاعر، فالمدمن للخمرة تصبح ملازمةً لحياته ويتعاطاها بكثرة ، ولا يحصي لها عددا ، وهو مدمن للأحزان، والإحباط الذي لا يفارقه .

---

[١] ضمرة ، قافلة الليل المحروق ، ص ٣٦

[٢] اليوسف ، إسماعيل ، الجامع في الأمثال العامية الفلسطينية ، ٢٠٠٢، الأهلية للنشر ، عمان ، ص ٥٧

- وفي القصيدة نفسها (**وانتحرت أربع سنوات**)، يقول :

" بالأمس بكينا ماضينا

واليوم بكينا ما فات

وغداً لا ندري ما نبكي

يا صحبي لا أقدر أن أحكِي

فاليومَ شربت البحر بأسماكه

وأكلت الصبر بأشواكه [١] "

يتناصّ المقطع السابق من القصيدة ، مع مثلٍ شعبيّ في معناه في عبارة (فاليوم شربت البحر ..) إذ يتناصّ مع المثل القائل: " اللي مش عاجبه يشرب من البحر "[٢] ويُضرب المثل لمن لا يُهتمّ لأمره إذا غضب . وجاء هذا التناصّ معبِّرا عن حالة القهر لدى الشاعر / الإنسان العربيّ، ومتناغمًا مع موجة الحزن والكآبة والضياع والمعاناة عنده/الإنسان العربيّ بعد نكسة حزيران عام ١٩٦٧.

- ونجد في قصيدته (**حلم**) تناصًّا مع أحد الأمثال الشعبيّة يقول :

"فقلت سأتركُ المنفى

فلن أَحيا

سوى في بيت آبائي وأجدادي

فلن أخشى سوى ربّي

---

[١] ضمرة ، قافلة الليل المحروق ، ص ٣٨

[٢] اليوسف ، إسماعيل ، الجامع في الأمثال العامية الفلسطينية ، ص ١٩٢

فخلِّ النار تأكلُ كل حسادي

رجعتُ إليكِ يا أغلى المواويل

لأنّي كنت منسيا

وصرتُ الآن

أحبّ الأرض والإنسان

وأكره ما يزركش من أقاويل" [١]

يتناصّ الشاعر في المقطع السابق، مع أحد الأمثال الشعبيّة في عبارة (فخلِّ النار تأكل كل حسّادي) إذ يتناصّ مع المثل القائل " النار تأكل نفسها إنْ لم تجد ما تأكله "[٢].

إنّ التناصّ السابق، تعبير عن (حلم) الشاعر بالعودة إلى أرضه المغتصَبة ، وكذلك حالة الإصرار على تلك العودة على الرغم من كيد الحاسدين، والأعداء الذين يكيدون له ، فهذه النار كما جاء في المثل ، ستحرِق هؤلاء الحاسدين والأعداء ، وسيرجع رغم أنوفهم ، وهذا (حلم) الشاعر .

- وفي قصيدة أخرى (**الشفق الأحمر**) يتناصّ مع أحد الأمثال الشعبيّة ، إذ يقول :

" ورحت أجول في شتى الميادين

لأرقب وردةً حمراء

تشرق في فم الصبح

ولكنّي وجدت هناك أوراقًا خريفيّة

فصرت أقلّب الكفَّا

---

[١] ضمرة ، قافلة الليل المحروق ، ص ٥٨

[٢] الثعالبي ، أبو المنصور عبد الملك ، ثمار القلوب في المضاف والمنسوب ، تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم،١٩٦٥، دار المعارف ، القاهرة ، ص٣٥٢.

على الكفِّ

وأسراب من الأطفال في المنفى تلاقيني

تشير إليّ أعينهم

غريب مثلنا تائه

يفكر في أحبائه

وكاد الشوق يدفعهم لتقبيلي" (١).

يستدعي المقطع الشعريّ السابق، أحد الأمثال الشعبيّة في عبارة : " اقلّب الكفّ على الكف " إذ يتناصّ (في معناه) مع المثل القائِل : " نص الألف خمس ميه " ٢ ويُضرب للمهموم الذي يضرب أخماسًا بأسداس ، و ربما قصد من وراء هذا التناصّ الذي يعبِّر عن حالة الهمّ والقلق، ويسقطه على واقع الحزن الذي يعيش بسبب غربته وابتعاده عن وطنه ومنفاه .

- وفي القصيدة نفسها (**الشفق الأحمر**) نجد تناصّاً مع مثلٍ آخر في أحد المقاطع ، إذ يقول:

" لأجلكم أحبائي

لأجلكم

سيصحوا الدهر ثم يعضّ إصبعه من الندم

لأنّ العزم لا يقهر

ومن يتجاهل التصميم والإصرار

قد يكفر " (٣) .

---

(١) ضمرة ، قافلة الليل المحروق ، ص ٩٧

(٢) اليوسف ، إسماعيل ، الجامع في الأمثال العامية الفلسطينية ، ص ٣٦٣

(٣) ضمرة ، قافلة الليل المحروق ، ص ١٠٢

إنّ المقطع السابق يستدعي أحد الأمثال الشعبيّة في معناه ،والمستقى من القرآن الكريم في عبارة " يعضّ إصبعه من الندم" إذ يتناصّ مع الآية القرآنية " يوم يعضُّ الظالم على يديه...." [١]

قصد الشاعر من وراء هذا التناصّ، التأكيد على حتميّة النصر لأبناء شعبه، وهذا الإيمان بالنصر يراه من خلال سلاح العزم والإصرار الذي لا يفوقه سلاح،وحتمًا سيعضّ الدهر / الظالمون أصابعهم نَدمًا، لكفرهم بسلاح الإصرار والعزم الذي لا يقهر .

- وفي قصيدته (**جواب**)، نجد تناصًّا مع أحد الأمثال الشعبيّة يقول :

" وتسألني متى نثأر

كأنّك يا أخي تجهل

فهل يحجب ؟

شعاع الشمس بالغربال هل يحجب ؟

وأيدي الشعب في أعناق أعدائي

تسلُّ الروح من أجسادهم سلّا

وتسرق من عيونهم

بذورَ النوم والأمن

وتعزف في مسارحهم

بنادق أمّتي لَحنا

فتحزنهم ، وتبكيهم [٢] ".

---

[١] سورة الفرقان، آية ٢٧

[٢] ضمرة ، قافلة الليل المحروق ، ص ١٠٤

يستدعي المقطع الشعريّ السابق أحد الأمثال في لفظه ومعناه، في عبارة " شعاع الشمس بالغربال هي يُحجب " إذ يتناصّ مع المثل القائل " الشمس ما بتتغطى بغربال "[١] ويُضرب هذا المثل للأمر الظاهر لجميع الناس ولا يخفى على أحد .

ولعله قصد من وراء هذا التناصّ التأكيد على استمرار المقاومة الفلسطينيِّة وإلى الحلم بالنصر والتحرير ، وهذا الحلم لا يستطيع العدوُّ القضاء عليه ، فهو ظاهر جليّ وضوح الشمس التي لا يستطيع أحدٌ إنكارها .

- وفي القصيدة نفسها (**جواب**)، نجد تناصًّا في أحد مقاطعها مع أحد الأمثال يقول :

" رُويدك إنَّ ما زرعت

يد الأعداء من شوك وصبّار

سينبت في حلوقهم

بإصرارك، وإصراري

سنسقيهم كؤوس الخزي والخذلان والعار

فهذا الصبح قد بانت بشائره

كَما لاحت كتائب شَعبي الزاحف

وهذي صَيحةٌ دوّت

تهزّ السهل والجبلا

وتملأ روحنا أملا

تقول تعاهد الوطنا

---

(١) اليوسف، إسماعيل ، الجامع في الأمثال العامية الفلسطينية، ص ٢١٣ .

بأنَّ الروح أرخص سلعة تهدى

إلى الوطن [١] ".

إنّ المقطع الشعريّ السابق يتلاقى مع أحد الأمثال الشعبيّة في معناه ومحوّرًا فيه ، في العبارة " إنّ ما زرعت يد الأعداء من شوك وصبار سينبت ..." إذ يتناصّ مع المثل القائل " اللي بزرع الشوك بحصد مرار " [٢] ، ويُضرب هذا المثل للإعراب عن أنّ من يفعل شرًّا يجني شرًّا مثله .

وظَّف الشاعر هذا التناصّ مع المثل ، ليؤكّد على رؤيته للصراع مع أعدائه المحتلّين للأرض ، والذين ارتكبوا المجازر بحقّ شعبه ، ونكَّلوا بأبنائه وارتكبوا كلَّ الفظائع ، فيرى أنّهم سيواجهون نفس المصير بما كسبت أيديهم ، فالشوك الذي زرعوه سينبت في حلوقهم ، وعلى يد هؤلاء الأبطال وبإصرارهم ، سيؤول مصيرهم إلى الخزي والعار لما ارتكبوه من شرور .

- ويقول ضمرة في قصيدته (**أم العواصم**) :

" هذا فُؤادي مترع

والجرح ينزف في يدي

وهوى بلادي صاعد

يعلو ...

فتبدو الشمس في مرمى حجره

لم يَبقَ إلّا فرسخ

حتى نلاقي الحب

---

[١] ضمرة ، قافلة الليل المحروق ، ص ١٠٥

[٢] عطا الله ، عيسى ، موسوعة في الأمثال والحكم السائرة من التراث الشعبي الفلسطيني ، ١٩٩٥، منشورات وزارة الثقافة – عمان، ص٦٠.

في رجع الوتر

كفّي تلاطم مخرزًا

وأكفّ قومي

عابثات في حقول من ذهب [١]"

يتناصّ المقطع الشعريّ السابق مع مثل شعبيّ في لفظه ومعناه في عبارة " كفّي تلاطم مخرزا"، إذ يتناصّ مع المثل القائل : " كف ما يلاطم مخرز "[٢] وهذا المثل يُضرب في الضعيف الذي لا يستطيع الوقوف في وجه القويّ .

يوظّف الشاعر هذا التناصّ مع المثل، والذي محتواه أن لا قدرة للضعيف في مواجهة القويّ ، لإظهار حالة الضعف والوحدة لدى الشاعر / الشعب ، في مواجهة الأعداء الذين يمتلكون من القدرة والقوَّة والسلاح ، فحال الشاعر / قومه منفردًا في مقارعة تلك القوَّة الهائلة ، كحال كفٍّ تلاطم مخرزًا ... وأكفّ قومه عابثات في حقول الذهب ، لا يقدِّمون له العون أو المساعدة في مواجهة تلك القوَّة .

- ويقول في قصيدته (**الطريق للرياحين**) :

"ماضٍ تساقط في سلّات ماضينا

نرثيه عزمًا إذا ما جاء يرثينا

أنّى اتجهنا رأينا الأرض شاحبةً

والوقت أصغر والنكران سكِّينا

فأنهضتنا مروءات مخبأةٌ

---

[١] ضمرة ، وجع النخيل ، ص ١٠١ ، ١٠٢

[٢] اليوسف ، إسماعيل ، الجامع في الأمثال العامية الفلسطينية ، ص ٢٩١

تمدُّ الزيت أبصارنا لِتَهدينا

لكنَّه الجهل في أثوابنا خرق

لا نستبين به نجما يواسينا

نمشي ونخلع من أقدامنا إبرًا

صُبحًا لتغرز عصرًا في أيادينا

فمن سيكسر خلف الطيف جرّته

ومن نعزّيه أو كرهًا يعزّينا

ومن سيفتح بابًا في مغالقنا

أمام روح بدا شوطًا مُداوينا

ونحن نعبر من ظُلم إلى ظُلم

حتى انزلقنا بعيدًا في تردّينا [١] "

جاء في أبيات القصيدة السابقة تناصٌّ مع مثل شعبيّ في لفظه ومعناه في العبارة " فمن سيكسر خلف الطيف جرّته " إذ يتناصّ مع المثل القائل .... اكسر وراه جرّه " [٢] ويُضرب هذا المثل في ثقيل الظلّ ، ويُقال: أنّه حين تُكسر جرة وراء إنسان فإنّه لا يعود .

وقد وظّف الشاعر هذا التناصّ مع هذا المثل ، للإفصاح عن رؤيته لحاضرٍ مقيت ، وماضٍ يزخر بالازدهار والعلم والحضارة ، وقت ما كانت حضارة الإسلام سائدة ، ولعلّه يناشد من يخلّصُه من حاضرٍ مقيت بكل ما فيه إلى غير رجعة ، ويجتاز بهذه الأمة هذه الحالة من التردّي .

---

[١] ضمرة ، عرس الروح ، ص ١٥ ، ١٦

[٢] اليوسف ، إسماعيل ، الجامع في الأمثال العامية الفلسطينية ، ص ٤٤

- ويقول في قصيدته (**مع الصابرين**) :

" حيران لم يدر من بالشر يرصدنا   خارج الدار أم للدار مستلما

منا وفينا وتدري أنّهم – نبتوا   شوكًا يُجرّح فينا القلب والقدما

كأنّهم من حشايا البغي قد وُلدوا   فخلّدوا الظلم كي يبقى لهم علما

ومزّقوا المصر أمصارًا كما رسموا   أو مثلما حسدًا شيطانهم رسما " [١]

جاءت أبيات القصيدة السابقة متناصّةً مع مثل بمعناه في عبارة " منا وفينا " إذ تتناصّ مع المثل القائل " دود الخس منه فيه "[٢] وهذا الدود ينشأ من الخس ولا يأتي من الخارج ، ويُضرب للشيء يكون من الداخل لا من الخارج .

جاء هذا التناصّ متوافقًا مع رؤية الشاعر للشرّ في واقع الوطن العربيّ ، فالذي ينخُر في هذا الوطن العربيّ – كما يرى الشاعر – من داخله ، وهم من بعض أبنائه (غير الشرعيين) الذين نبتوا فيه شوكًا يجرِّحون فيه، ويتآمرون عليه وعلى أبنائه ، ويقطّعون في أوصاله، كما يرسم لهم (شيطانهم) أعداء الأمة . الذين مزّقوا أَمصارها ونهبوا خيراتها واحتلوا مقدساتها.

- وجاء في قصيدته (**مشاعل الطريق**) تناصٌّ مع أحد الأمثال، يقول :

" حلفوا يمين الله

أنّ الأرض غالية

وعالية على شرف الحرائر

---

[١] ضمرة ، عرس الروح ص ٧٧

[٢] اليوسف ، إسماعيل ، الجامع في الأمثال العامية الفلسطينية ، ص ١٧٤

والحرائر لا تُباع ولا تعار [١] "

يتناصّ المقطع الشعريّ السابق ،مع مثل شعبيّ بمعناه في عبارة (الحرائر لا تباع ولا تعار) إذ يتناصّ مع المثل القائل : " مكتوب ع ورق التوت الحرة حرة ..." [٢]أي الحرَّة تبقى حرّة مهما تقلّبت الأحوال .

ولعله قصد الشاعر من وراء هذا التناصّ التأكيد على قدسيّة الأرض/ الوطن ، وهذه القدسيّة في نفسِه وفي نفس الأحرار ، لا تتغيّر ولا تتبدّل كَحال الحرَّة التي تبقى حرَّة ، لا تباع ولا تعار ، ولعلّه يعبِّر عن متانة الارتباط بهذه الأرض / الوطن الذي لا ينقطع .

- وفي قصيدته (**ترانيم العبور**) يقول :

" إنّ الوضيع بوضعه متسربل والحرّ رغم الحادثات مظفّر

وحملت يا جمل المحامل صابرًا وهم كحسّاد الذرى لم يصبروا "[٣]

في البيتين السابقين، نجد تناصًّا مع مثلين، جاء الأول في عبارة (الحرّ رغم الحادثات مظفّر) إذ يتناصّ بمعناه مع المثل القائل : " الحرّ حرّ ، وإن مسّه الضرّ " [٤]. والثاني ، في عبارة " جمل المحامل " ويتناص بلفظه ومعناه مع المثل القائل " جمل المحامل "[٥]، ويُضرب لسيّد القوم الذي يحمل هموم القوم ويسعى في قضاء أمورهم .

---

(١) ضمرة ، كأنه فرحي ، ص ٣٣

(٢) اليوسف ، إسماعيل ، الجامع في الأمثال العامية الفلسطينية،ص٣٤٥

(٣) ضمرة ، كأنه فرحي ص ٤٢

(٤) الميداني ، أبو الفضل أحمد ، مجمع الأمثال ، تحقيق : محمد محي الدين عبد الحميد ،(د.ت)، دار المعرفة – بيروت، ج١، ص٢٠٨.

(٥) اليوسف، إسماعيل ، الجامع في الأمثال العامية الفلسطينية ،ص١٣٢.

جاء التناصّ في البيتين السابقين بقصد الإعلاء من شأن هؤلاء الأحرار ، الذين يدافعون عن الحقّ بصبر وثبات في وجه الماكرين والظالمين والحُسّاد، ولا بدّ أن يكون النصر حليفهم .

- وفي قصيدته (**ويبقى السيف**) ، نجد أيضًا تناصًّا مع المثل ، يقول :

" شدّت عليها ورأس الشرّ في فزع　　لم يشدد العزم حتى أرسل الذنبا

يزجي خواطر في التدليس يُرسِلها　　كأنّه الشؤم في الأسماع قد نعبا

تبدو من الشرق رايات مكبّرة　　تجاذب النصر إن أبطا ليقتربا

يبقى العراق وَمن كادوا به زبد　　والكيد يجعل قلب المفتري خربا [١] "

إنّ الأبيات السابقة تستدعي المثل في موضعين ، الأول في عبارة " كأنّه الشؤم قد نعبا " إذ يتناصّ بمعناه مع المثل القائل " مثل البوم ينعق بالخراب " [٢] ويُضرب لمن لا يصدر عنه سوى أخبار السوء والثاني في عبارة " وآخر الشوط ...." إذ يتناصّ مع المثل القائل : " من يضحك أخيرًا، يضحك كثيًرا " [٣] ، ويُضرب في معرض التحذير من الانخداع بالفوز الأوليّ، والانتظار إلى أن تنتهي الأمور .

أفاد الشاعر من هذا التناصّ في التعبير عن الأجواء السائدة عند غزو العراق ، إذ كان رأس الشرّ (أمريكا) ترسل أذنابها من أجل التدليس ، وتزييف الحقائق والافتراء، تمهيدًا لهذا الغزو ، وكأنّهم (البوم) الذي ينعق بالخراب والدمار . ولعلّ الشاعر يرى أنّ الثبات هو ما يحقّق النتائج المرجوة في نهاية الأمر ، وأنّ العراق باقٍ، ومن يكيدون له إلى زوال ، وهذا رأي الشاعر على أية حال.

---

[١] ضمرة ، قافلة الليل المحروق ،ص ٨٣

[٢] اليوسف ، إسماعيل ، الجامع في الأمثال العامية الفلسطينية ص ٣٧٣

[٣] العمد ، هاني ، الأمثال الشعبية الأردنية ، ١٩٧٨، عمان ، ص٣٥١

- وفي قصيدته (**أقمار بيروت**) يقول :

" يَكبر ظلك الممتدّ

من ماضيك حتى الحاضر المرصود

وتثور في الفنجان زوبعة

تطيرٍّ راجفًا جزعًا

وقلبك ثابت النبضات [١]."

إن المقطع الشعريّ السابق يستدعي المثل القائل : " زوبعة في فنجان "[٢] في عبارة (تثور في الفنجان زوبعة) وهذا المثل يُضرب لتصغير حجم المصيبة وسرعان زوالها .

وجاء الشاعر بهذا التناصّ لإظهار قوّة بيروت وصمودها وثباتها ، فالحرب ضئيلة أمام بيروت وصمودها وثباتها ، عندما تدافع عن كرامتها ، خلافًا لحال العدوّ الذي يبدو راجفًا جزعًا من هذه الحرب ، فيُظهر هذا التناصّ ما يتحلّى به أبناء بيروت من بطولة وشجاعة .

- وفي قصيدته (**جذور الذات**) ، نجد في مقاطعها نموذجين للتناصّ مع المثل الشعبيّ ، يقول:

" ذاب الجليد

وبان ما تحت الجليد

فتنفس الصعداء من ماتوا

---

[١] ضمرة، أقمار بيروت ، ص ٨٣

[٢] اليوسف ، إسماعيل ، الجامع في الأمثال العامية الفلسطينية، ص ٢٠٤

وفي أرواحهم شبق عنيد

ليَروا بشاشات الزمان

تطل من فوق الشفاه الحالمة

وتثاءب الوعد الكسول

أَمامَ نافذة الفصول

وأَنت

والمِجداف

والآتي

وأَحلام، الجسور

من أنتِ قولي

من أنتِ

كيف عرفت أنّ الصبر مفتاح

يعالج باب المستحيل

مَن كان يعرف أنّ حبّك لن يزول

وأنّ جرحك سوف يورق مرة أُخرى

وتمتلئ الجرائد بالحوار

كيف التقينا بعد هذا الانتظار

كيف التقينا فوق عربدة الهموم

وكيف كلّلنا النهار [١] "

يحيل النصّ السابق إلى مثلين في موضعين من القصيدة ، وجاء الأول في العبارة "ذاب الجليد وبان ما تحت الجليد " إذ يتناصّ مع المثل القائل : " ذاب الثلج وبان المرج "[٢] ويُضرب لمن تظهر حقيقته رغم ادعائه ، وكل مستور مهما خفي لا بدّ أن يظهر ويبين...... وجاء الثاني في عبارة " .... أن الصبر يعالج باب المستحيل " إذ يتناصّ مع المثل القائل : " الصبر مفتاح الفرج"[٣] وهي حكمة جرت مجرى الأمثال، للحثّ على الصبر عند الشدّة .

جاء الشاعر بهذا التناصّ، لتسليط الضوء على تجربته الشعريّة ، ويعبّر عن الحالة الفلسطينيّة وهمومها وعن العدوّ المحتلّ الذي يحاول إخفاء هزيمته، أمام روح العزيمة والثبات لدى الشعب الفلسطينيّ، لتحقيق حلمه بالحرية والاستقلال .

كما أراد الشاعر من خلاله، تحفيز أبناء شعبه لمواصلة النضال من أجل الحريّة، وإذكاء روح المقاومة لديهم، ودعوتهم للتحلّي بالصبر الذي يفتح باب المستحيل، ويحقّق آمالهم المنشودة بالحريّة والخلاص .

---

(١) ضمرة ، أحاول أن ابتسم ، ص ٤٩

(٢) اليوسف ، إسماعيل ، الجامع في الأمثال العامية الفلسطينية ص ١٧٧

(٣) المصدر نفسه ، ص٢٢٢

- **العادات والتقاليد:**

وظّف (ضمرة) بعض العادات والتقاليد في نصوصه الشعريّة، باعتبارها جزءًا من البنية الطبيعيّة السلوكيّة ، التي يمارسها الشعب في حياته اليوميّة بعفويّة مطلقة .

وَمِن النماذج التي يوظّف فيها الشاعر العادات والتقاليد في نصوصه الشعريّة، ما جاء في قصيدته (**مذكرات ابن يعقوب التائه**) إذ يقول:

" على وجهي

ستظهر صفحة التاريخ

مَكتوب عليها اسم مملكتي

أنا الأسمر

وقلبي مثل لون الثلج أو أكثر

أقول أنا

أنا في أخوتي أصغر

وَلكنّي سأكبر دائمًا

وأومن بالذي أبصرت في كفّي

يقول الكفّ

ولو غربت – في الوقواق – لا تغضب

لأنّك يا رسول الحب لا تغضب

وعاهرة تريدك عاشقا أبدًا

فلا تعشق

أقول إليك :

حِذاؤك ربّما يحرق

قَميصك ربّما يخرق

فلا تهتم

ولن تهتم

لأنّي مثلما أدري

بأنّك لم تكن أحمق[١]"

يتلاقى النصّ السابق مع إحدى العادات الشعبيّة في عبارة (يقول الكفّ) : وهي ظاهرة (قراءة الكفّ) التي يمارسها بعض الناس وخاصة في القرى والأرياف ، ويوظّف الشاعر في نصّه هذه العادة للتبشير بمستقبل مشرقٍ واعد ، ويبعث في الإنسان مشاعر الأمل والتفاؤل ، فقراءة الكفّ تحمل معاني الأمل بالتغيير ، والحلم بمستقبل أفضل في حاضر مظلم، ولعلّ هذا ما قصد إليه من وراء هذا التناصّ.

---

[١] ضمرة، قافلة الليل المحروق ،ص ١٢٠ ، ١٢١

- **الأغنية الشعبيّة :**

وظّف ضمرة في بعض قصائده الأغنية الشعبيّة ، باستخدام اللهجة العاميّة ، للوصول بمضمونها الشعبيّ إلى أعماق الناس وانتشارها بينهم . وكانت تتسم بقصر الجمل والجاذبيّة والإيقاعيّة ، وأدرك ضمرة أهميّة توظيفها في البنية الشعريّة للتعبير عن الآمال والطموحات في الروح الشعبيّة ، للكشف عن الواقع الذي يعيشه الناس ، فكانت قصائده تكشف عن وعيه بالتراث الغنائيّ وموضوعاته الوطنيّة في أبعادها الحياتيّة .

- ففي قصيدته (**الدوران**) أورد مقطعًا من أُغنية شعبيّة شائعة، يقول:

" وعائشة

كانت تغني أغنيات النازحين

جيت اودعك يا دار رايح

غريب وع بلاد الناس رايح

يا عين ابكي وزيدي من النوايح

على فراقك حزين القلب أنا

جيت أودعك يا دار شملاي

أنا إن طال الزمان ولم شملاي

لجازي كل من كان السبب[١] ".

---

[١] ضمرة ، قافلة الليل المحروق ، ص ٩٣

إنّ المقطع السابق يتناصّ مع إحدى الأغاني الشعبيّة من الموروث الشعبيّ الفلسطينيّ ، وقد وظّف الشاعر هذا التناصّ مع هذه الأغنية ،للتعبير عن حالة الفراق للوطن والغربة ، وحلمه بالعودة والالتقاء بالوطن .

وهذا نموذج آخر في قصيدة (**أمام قوة الإغراء**) يتناص فيه الشاعر مع الأغنيّة الشعبيّة ، يقول:

" وإنَّك حين قادوني

إلى منفاي

فرقت المناديلا

وأبكيت العتابا والمواويلا

يا حسرتي ناحت علينا النايحة

فارت دموع العين على المسامح طايحة

من بعد عيش الهنا والماء الزلال

صرنا بنشرب من البحور المالحة [١] "

في المقطع الشعريّ السابق يوظف الشاعر الأغنية الشعبيّة التي تتوافق ومعالجته للهمّ الوطنيّ ،المتمثّل بالنفي والاغتراب وما يلاقيه من عذابات ومعاناة ، فجاء التناصّ لتسليط الضوء على هذه المعاني الإنسانيّة والوطنيّة .

---

[١] ضمرة ، أحاول أن ابتسم ، ص ٧٣

وأخلص في نهاية الفصل إلى القول:إن توظيف الشاعر للتراث من مثل شعبي، وأغنية، وعادات وتقاليد يظهر مدى وعيه للتراث الشعبي، وإدراكه لأهميته الثقافية والحضارية، وجاء مُعبرًا عن شخصية الأمة وأحلامها وهمومها.

الخاتمة

جاءت هذه الدراسة لتكشف عن قضيّة فنّية امتاز بها (ضمرة) في شعره، وهي التناصّ ودوره في تجربته الشعريّة .حيث ساهمت في إنتاج الكثير من الأبعاد الجماليّة والفنيّة في شعر (ضمرة)، فالتناصّ في شعر ضمرة ظاهرةً بارزة ، غير أنّ الدراسات التي تناولت شعره ، لم تعطِ أهميةً لتلك القضيّة الفنيّة المهمة واللّافتة في نصوصه الشعريّة .

وقد حاولت هذه الدراسة الوقوف على أهمّ الجوانب التناصيّة، التي أقامتها نصوصه الشعريّة مع النصوص الأخرى ، فقد اعتمد ضمرة كثيرًا على المصادر التاريخيّة والوثائقيّة ، من نصّ ديني وتراثيّ وتاريخيّ ، ممّا جعل نصّه ثريًّا، تسري فيه روح التناصّ .

وتوصّلت إلى أنّ الشاعر على علم واسعٍ بالقرآن الكريم، ويبدو ذلك من خلال التناصّ مع آيات القرآن الكريم التي يزخر به شعره ، والذي جاء به خدمةً لرؤاه ومواقفه، في تجربته الشعريّة ، حيث أظهرت العلاقات التناصيّة ،قدرة الشاعر على استنطاق النصّ الديني، عبر تفجير الطاقات الكامنة ، وامتصاصها و إخراجها على شكل تراكيب لغوية، ضمن سياقات نفسيّة وفكريّة، تتسق مع الدوافع التي حفّزت الشاعر على هذه التناصّات الصريحة والمضمرة

وتوصّلت– أيضا– في نهاية هذه الدراسة، إلى أنّ محمد ضمرة، من الشعراء الأردنيين الذين عاصروا قضايا الشعوب العربيّة في العصر الحديث، وكان له موقف ورؤية من تلك القضايا، مُعبِّرًا عن هموم شعوبها وآمالها وأحلامها ، وهذا يبدو جليًّاً في نصوصه الشعريّة .

ويبدو من خلال هذه الدراسة، إحاطة الشاعر بالتراث القديم ، فقد وظّف هذا البعد التراثيّ والتاريخيّ من خلال الشخصيات والأحداث التاريخيّة ، ولم يُغفِل الشاعر التراث الشعبيّ ومدى مساهمته في تدعيم الصورة، وترسيخ معطيات الهويّة الوطنيّة ، وتعميق الانتماء للأرض والهويّة .

قائمة المصادر والمراجع

- إسماعيل، محمد بكر، قصص القرآن، ط٢، ١٩٩٧ ، دار المنار، القاهرة .
- الأصفهاني ، أبو فرج علي بن أبي الحسين ، الأغاني ، ج٢ ،(د.ت)، دار الكتب المصرية – القاهرة.
- باختين ميخائيل ، شعريّة ديستويفسكي، ترجمة : جميل ناصيف التكريتي ، ١٩٨٦، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء .
- بارت ، رولان ، درس السيميولوجيا ،ط٢، ١٩٨٦، دار توبقال ، الدار البيضاء .
- باقر ، محمد جاسم ، التناص ، المفهوم والآفاق ، مجلة الآداب، ع٧ ، (١٩٩٠).
- البخاري ، محمد إسماعيل ، الجامع الصحيح المسند من حديث رسول الله ، ط٣، ١٩٨٧، دار ابن كثير، بيروت.
- البصري ، أبو زيد عمر بن شبه " النميري"، تاريخ المدينة المنورة، تحقيق : ياسين سعد بيان، ١٩٩٦، دار الكتب العلمية – بيروت .
- بلحاج ، كاملي ، أثر التراث الشعبي في تشكيل القصيدة العربية المعاصرة ، ٢٠٠٤، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق .
- تودورف، ميخائيل باختين ، المبدأ الحواري، ترجمة : فخري صالح ، ط ٢، ١٩٩٦، المؤسسة العربية للنشر – بيروت .
- تودروف، في أصول الخطاب النقدي ، ترجمة : أحمد المديني ، ١٩٨٧،(د.ن) ، بغداد.
- الثعالبي ، أبو منصور عبد الملك ، ثمار القلوب في المضاف والمنسوب ، تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم ،١٩٦٥، دار المعارف، القاهرة.

- ابن الحجاج، مسلم، الجامع الصحيح (صحيح مسلم)، ١٩٧٣، دار إحياء التراث العربي، بيروت.
- خالد ، محمد خالد ، رجال حول الرسول ، ٢٠٠٥، دار الفكر للنشر، بيروت .
- داغر، شربل، التناص سبيلاً إلى دراسة النص الشعري، مجلة فصول، مج ١٦،ع١،(١٩٩٧).
- الذهبي ، شمس الدين محمد بن أحمد ، تاريخ الإسلام ووفيات المشاهير والأعلام ، تحقيق: عمر عبد السلام التدمري ،١٩٨٧، دار الكتاب العربي ، بيروت .
- زايد، علي عشري، استدعاء الشخصيات التراثية، ١٩٩٧، دار الفكر العربي، القاهرة.
- الزعبي ، أحمد ، التناص نظرياً وتطبيقياً ، ط٢، ٢٠٠٠، مؤسسة عمون للنشر ، عمان .
- السامرّائي ، إبراهيم ، المدارس النحويّة ، ١٩٨٧، دار الفكر، عمان – الأردن .
- السجستاني ، أبو داوود سليمان ، سنن أبي داوود ، ١٩٧٣، دار الكتاب العربي، بيروت.
- السواحري ، خليل ، ديوان قافلة الليل المحروق ، ١٩٧٢، (د.ن)، عمان– الأردن .
- شبانة ، ناصر محمد ، التناص القرآني في الشعر العماني الحديث ، مجلة جامعة النجاح للأبحاث ، (٢٠٠٧) .
- ضمرة ، محمد، قافلة الليل المحروق، ١٩٧٢، (د.ن) ، عمان– الأردن.
- ضمرة ، محمد، كأنه فرحي، دار الكرمل، ١٩٩٩، عمان– الأردن.
- ضمرة ، محمد، أقمار بيروت ، ١٩٨٣، منشورات مؤسسة دالي ، عمان – الأردن.
- ضمرة ، محمد، وجع النخيل، ١٩٩٦، وزارة الثقافة ، عمان – الأردن.
- ضمرة ، محمد، أحاول أن أبتسم ، ط٢ ، ١٩٨٤، (د.ن) ،عمان – الأردن.
- ضمرة ، محمد، أعالي الكلام ،٢٠٠٥، وزارة الثقافة ، عمان – الأردن .
- ضمرة ، محمد، أغرقني التراب ،٢٠٠٢، دار الينابيع للنشر ، عمان – الأردن .

- ضمرة ، محمد، حفيد الشوق ،٢٠٠٥، منشورات اتحاد الكتاب العربي ، دمشق .
- ضمرة ، محمد، خريف المسافات ،٢٠٠٣، منشورات أمانة عمان ، عمان – الأردن .
- ضمرة ، محمد، عرس الروح ، ٢٠٠٠، دار الينابيع للنشر ، عمان – الأردن .
- ضمرة ، محمد، عناوين الجذور، ٢٠٠٢، دار البيرق ، عمان – الأردن.
- الطبراني ، سليمان بن أحمد ، المعجم الكبير ، تحقيق : حمدي عبد المجيد السلفي ، ١٩٨٢، ج١٠ ، مكتبة العلوم والحكم ، الموصل.
- الطبري، أبو جعفر محمد بن جرير، تاريخ الأمم والملوك،١٩٩٦، ج٢، دار الكتب العلمية، بيروت.
- عبد اللطيف ، أمل محمد ، التناص في رواية إلياس خوري (باب الشمس) ، رسالة ماجستير، ٢٠٠٥، جامعة النجاح .
- عدنان ، محمد عبد الله، دولة الإسلام في الأندلس ، ط٤ ،١٩٩٧، مكتبة الخانجي ، القاهرة .
- عروش الروح ، شهادت إبداعية ، رابطة الكتاب الأردنيين ، ٢٠٠٣، وزارة الثقافة – عمان.
- عطا الله ، عيسى ، موسوعة في الأمثال والحكم السائرة من التراث الفلسطيني ،١٩٧٨، منشورات وزارة الثقافة الأردنية ، عمان – الأردن .
- العمد، هاني، الأمثال الشعبية الأردنية ، ١٩٧٨ ، (د.ن)، عمان – الأردن.
- العموري ، ناجي ، أسطورة الوجد وفيض العشق ، مجلة الزاوية ، ع٢ ،(٢٠٠٢).
- أبو غالي، مختار علي، توظيف شخصية الحلاج في الشعر العربي الحديث، ١٩٩٧، مطبوعات جامعة الكويت .
- الغذامي ، عبد الله ، الخطيئة والتكفير – من البنيوية إلى التشريحية ، ١٩٨٥، نادي جدة الثقافي ، السعودية .

- فاخوري ، حنا ، الجامع في تاريخ الأدب العربي ،١٩٨٦، دار الجليل ، بيروت .
- فرحات، يوسف، شرح ديوان مجنون ليلى،٢٠٠٣، دار الكتاب العربي، بيروت– لبنان.
- فضل، صلاح، شفرات النص، ١٩٩٠، دار الفكر، مصر.
- أبو القاسم ، علي بن الحسن ، تاريخ مدينة دمشق وذكر فضلها وتسمية من حلّها من الأماثل ، تحقيق : محب الدين أبي سعيد العمري ، ١٩٩٠، دار الفكر ، بيروت .
- القزويني ، الخطيب ، الإيضاح في علوم البلاغة ، تحقيق : محمد عبد المنعم الخفاجي ، ج١ ،(د.ت) ، دار الكتاب – بيروت .
- القلقشندى ، صبح الأعشى في صناعة الإنشا ، ١٩١٣، المطبعة الأميرية ، مصر.
- ابن كثير، أبو الفداء إسماعيل ، قصص الأنبياء ، تحقيق : محمد عبد الملك ، ط٢ ، ١٩٤٨، دار المنار، القاهرة .
- ابن كثير، أبو الفداء إسماعيل، السيرة النبوية ، تحقيق : مصطفى عبد الواحد ، ج١ ،١٩٧١، دار المعرفة للنشر – بيروت .
- كريستيفا، جوليا ، علم النص، ترجمة : فؤاد الزاهي ،١٩٩١، دار توبقال ، الدار البيضاء .
- كيرزويل ، أديث ، عصر البنيوية ، ترجمة : جابر عصفور ،١٩٨٥، دار الآفاق ، بغداد .
- أبو لبن ، زياد ، رؤى نقدية في الشعر، ٢٠٠٥، دائرة المكتبة الوطنية ، عمان – الأردن .
- لحزام ، زهور ، مجلة الناقد ، ع٣٠ ، ديسمبر (١٩٩٠).
- ماضي ، شكري عزيز ، إشكاليات النقد العربي الجديد ، ط٢ ، ١٩٩٧، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت .
- المختار ،حسني ، نظرية التناص ، مجلة علامات في النقد ، مج ٩ ، ع٣٤، (١٩٩٩) .

- مراشدة ، عبد الباسط ، التناص في الشعر العربي الحديث ،السياب ودنقل ودرويش أنموذجاً، ٢٠٠٦، دار ورد للنشر والتوزيع .
- مرتاض، عبد الملك، السرقات الأدبية ونظرية التناص، مجلة علامات، جدة، مج١، (١٩٩١).
- مفتاح ، محمد ، تحليل الخطاب الشعري ، إستراتيجية التناص، ١٩٨٠، دار التنوير ، بيروت.
- الميداني ، أبو الفضل أحمد ، مجمع الأمثال ، تحقيق : محمد محي الدين عبد الحميد ،(د.ت)، دار المعرفة ، بيروت .
- النجار، عبد الفتاح ، التجديد في الشعر الأردني،١٩٩٠، دار ابن رشد للتوزيع ، عمان – الأردن.
- النيسابوري ، أحمد بن محمد بن إبراهيم الثعلبي، الكشف والبيان، تحقيق : الإمام أبي محمد بن عاشور ،ج١،٢٠٠٢، دار إحياء التراث العربي ، بيروت.
- هدارة، مصطفى، النزعة الصوفية في الشعر العربي الحديث، مجلة فصول المصرية، مج١،ع ٤، (١٩٨١).
- ابن هشام ، أبو محمد عبد الملك ، السيرة النبوية لابن هشام ، تقديم : عمر التدمري، ط ٥، ٢٠٠٥، دار الكتاب العربي ، بيروت .
- هيكل ، محمد حسين ، حياة محمد ، ٢٠٠٨،منشورات وزارة الثقافة ، عمان – الأردن .
- ابن الوردي، زين الدين عمر ابن المظفر، تاريخ ابن الوردي، ج١، ١٩٩٦ ، دار الكتب العلمية– بيروت.

Abstract

Intertextuality in the poetry of Mohammed Damrah

Prepared By :

Hussein Maher Hussein Salem

Supervisor :

Dr. Abdel Baset Mohamed Zyoud
Associate Professor

The study aims at detecting a technical issue which is intertextuality in the poetry of Mohammed Damrah , and present the most prominent manifestation of this issue. Intertextuality has formed a significant presence of various aesthetic and artistic Connotations in his poetry.

The study comes in three chapters. In the first chapter : intertextuality addresses the religious intertextuality in Mohammed Damra's poetry with the Holy Quran ,which is an evident trait in his poetry as well as with the Hadith, prophet Mohammad sayings.

In the second chapter : The study discusses the historical and cultural heritage in his poetry through mentioning personalities heritage and historical events in an attempt to re- read the history and then employed selectively in a purposive way. The third chapter : presents the intertextuality of folk which can be seen clearly through folk songs , customs and traditions.

The study included the introduction which dealt with the rationale of search method and preparation to ensure the biography of the poet and the theory of intertextuality. The study ends with main findings .